



Katarína Maruzsová Šebová

Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku

Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku

Katarína Maruzsová Šebová

Poetika priestoru v poézii
Slovákov v Maďarsku

VÝSKUMNÝ ÚSTAV
SLOVÁKOV V MAĎARSKU

Katarína Maruzsová Šebová

Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku

Békešská Čaba 2019

S podporou:



ÚRAD
PRE SLOVÁKOV
ŽIJÚCICH
V ZAHRANIČÍ



Výskumný ústav
Slovákov
v Maďarsku
MAĐARORSZÁGI SZLOVÁKOK KUTATÓINTÉZETE



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

Recenzenti:

Doc. Dagmar Mária Anoca, Dr.

Prof. Anna Divičanová, Dr. hab. CSc.

Autorka:

PhDr. Katarína Maruzsová Šebová, PhD.

Jazyková korektúra textu:

PhDr. Ladislav György, PhD.

Redaktorka:

doc. PhDr. Tünde Tušková, PhD.

Technická redaktorka:

Zuzana Kunovacová-Gulyásová

Obal:

László Lonovics

Vydavateľ:

Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku

Za vydanie zodpovedá:

doc. PhDr. Tünde Tušková, PhD.

ISBN 978-615-5330-17-9

*Venujem svojmu manželovi
a synovi*

OBSAH

ÚVODNÉ REFLEXIE	11
K novej publikácii Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku	11
Štruktúra publikácie Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku	16

I. K POÉZII SLOVÁKOV V MAĎARSKU

1. Krátky prehľad	19
2. Teoretické východiská k interpretácii básnickej tvorby vybraných autorov	22
3. Geokulturálna naratológia	23
4. Geokulturálna určenosť básnikov	24
5. Geokulturálne črty poézie vybraných autorov	32
5.1. Muzealizácia	32
5.2. Prechod od rituálnej koherencie k textuálnej koherencii	33
5.3. Geokulturálne znaky identity – zemepisné názvy	42
<i>Predstavenie básnikov</i>	48
Alexander Kormoš	48
Imrich Fuhl	49
Gregor Papuček	51
Juraj Antal Dolnozemský	53

II. VRCH PILÍŠ AKO INŠPIRATÍVNY PRAMEŇ V POÉZII GREGORA PAPUČKA, ALEXANDRA KORMOŠA A IMRICHA FUHLA

1. Vznik zemepisného názvu Pilíš	55
2. Čo znamená Pilíš pre Pilíšanov?	57
3. Priestor pod Pilíšom v poézii pilíšskych básnikov	59
4. Lyrická reprezentácia priestoru pod Pilíšom (Tri pohľady na rodný kraj)	68
4.1. Gregor Papuček: Pilíšske etudy	68
4.2. Alexander Kormoš: Pilíšska svadba	75
4.3. Imrich Fuhl: Pilíš	79

III. POETIKA PRIESTORU

1. Poznámky k problematike priestorovosti	83
2. Pojem „iné priestory“, „heterotópie“	84
3. Vrch Pilíš ako svojrázna heterotópia Pilíšanov	85
3.1. Meniace sa funkcie Pilíša – nové formy využívania priestoru	86
3.2. Rituály jubilejného desiateho Výstupu na Pilíš	88
3.3. Pilíšska hymna ako etnoidentifikačný znak Pilíšanov	90
3.4. Hymna pešej túry na Pilíš	92
3.5. Kultická báseň Alexandra Kormoša: Topoľ ako súčasť rituálu	95
3.6. Pilíš ako symbol odboja	98
3.7. Pilíš ako symbol straty identity	103
4. Cintorín ako „heterotópia“ v poézii Gregora Papučka a Juraja Dolnozemskeho	105
4.1. Cintorín vo vnímaní Gregora Papučka	106

4.2. Cintorín v poézii Juraja Dolnozemskeho	116
4.3. Loď ako „heterotopia“ v pilíšskej poézii	122

IV. NÍŽINA AKO INŠPIRATÍVNY PRAMEŇ V POÉZII JURAJA DOLNOZEMSKÉHO – KOSTOL AKO „INÉ MIESTO“

1. Obraz nížiny	135
2. Kostol ako „iné miesto“ v poézii Juraja Dolnozemskeho	142

V. TEMATIZÁCIA MATERINSKÉHO JAZYKA A IDENTITY

	151
1. Cesta Juraja Dolnozemskeho k slovám	152
2. Viera – jazyk – identita v poézii Alexandra Kormoša	159
3. Vnímanie materinskej reči v poézii Gregora Papučka	168
4. Imrich Fuhl o „nemých“ a „boľavých slovách“	172

ZÁVER.....	182
------------	-----

ÖSSZEGZÉS – A tér poétikája a magyarországi szlovák költészetben	183
---	-----

BIBLIOGRAFIA	189
--------------------	-----

Z PERA RECENZENTA	197
-------------------------	-----

ÚVODNÉ REFLEXIE

K novej publikácii Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku

Slovenskú literatúru v Maďarsku (vrátane poézie) prvý opísal a hodnotil Peter Andruška vo svojej priekopníckej práci *Literatúra Slovákov z Dolnej zeme* (1994) a osobitne sa venoval tejto tematike aj v publikácii *Súčasní slovenskí spisovatelia z Maďarska* (2008). Vyjadrili sa k nej aj ďalší renomovaní odborníci napríklad (László Sziklay, 1978, s. 5 – 12; Anna Divičanová, 2002, s. 475 – 485; István Käfer, 1991, s. 191 – 210; Karol Wlachovský, 2006, s. 123 – 129; Oldřich Kníchal, 1991, s. 119 – 123; Vojtech Kondrót, 1995, s. 41 – 44; Michal Harpáň, 2004, s. 182 – 188; Patrik Šenkár, 2018, s. 133 – 136). Viaceré reflexie o nej sa viažu k dobe pred spoločenským obratom, z čoho vyplýva, že sa v nich uplatňujú hodnotiace kritéria typické pre toto obdobie, respektíve sa zvyrazňujú predovšetkým národnostno-politické aspekty. O slovenskej poézii v Maďarsku dodnes nevznikla syntetizujúca monografia, ktorá by k nej pristupovala z aspektu súčasnej literárnej vedy. Predložená kniha voľne nadväzujúca na monografiu o súčasnej slovenskej próze v Maďarsku (Maruzsová, 2013) má ambíciu vyplniť tento hiát.

Cieľom našej práce je v jednotlivých rámcoch monografie – uplatňovaním dnes aktuálnych literárnovedných a interpretačných stratégií – odhaliť zatiaľ nepovšimnuté, zahalené významy a súvislosti slovenskej lyriky v Maďarsku, a tým ju postaviť do nového svetla.

V priebehu práce s lyrickými textami troch pilišských básnikov Gregora Papučka, Alexandra Kormoša, Imricha Fuhla a poeta nižinného sveta Juraja Dolnozemskeho sme došli k poznaniu, že popri ich všeobecne známom a reflektovanom totožnom tematickom zameraní (vízie o strate a zániku materinskej reči; obava z rozpadu slovenského spoločenstva v Maďarsku; snaha prinavrátiť rodákov k opusteným koreňom; národnobuditeľské poslanie menšinového básnika) spája ich poéziu aj ďalší dôležitý faktor, ktorý môže byť východiskom nového prístupu k ich tvorbe. Ide o zvláštne priestory ich užšieho prostredia, cez ktoré vyjadrujú svoje názory, pocity a snaženia v súvislosti s vyššie naznačenými pálčivými problémami. Vychádzajúc z tohto poznatku sme do centra nášho uvažovania kládli problematiku priestorovosti, z aspektu ktorej sa zatiaľ neskúmala tvorba našich básnikov. Predpokladali sme, že isté typické priestory hornatej krajiny (vrch Piliš, rôzne prírodné úkazy: skaly, jaskyne, lesy, studienky) a nížiny (široké lány, polia, strnisko, kostol), ktoré sa transformujú do priestoru literárneho textu, privedú nás k jeho novým, zatiaľ skrytým významom.

V súvislosti s priestorovosťou sme sa opierali o myšlienky francúzskeho filozofa Michela Foucaulta, ktorý svojou štúdiou *O iných priestoroch* (1967/1996) položil základy teórie priestoru. „Inými miestami“ – „heterotópiami“ označuje priestory, ktorých spoločným znakom je, že sú vo vzťahu so všetkými ostatnými miestami, pričom sieť vzťahov obsiahnutých v nich spochybňujú, neutralizujú alebo prevracajú (Foucault, 1996, s. 75). Takými sú napríklad záhrada, cintorín, divadlo, kino, knižnica, múzeá, loď, káľvária a rôzne iné miesta, ktoré vyhovujú určitým kritériám prislúchajúcim jednotlivým druhom „iných miest“. Zaujímal nás obzvlášť tie druhy heterotópie, o ktorých sme predpokladali, že sa v kontexte poézie pilišskeho a južnodolnozemskeho prostredia

vyhraňovali ako svojrázne miesta, nosiace Foucaultom určené znaky v kombinácii s typickými črtami pre danú slovenskú komunitu. V práci sme venovali pozornosť týmto priestorom: vrch Piliš, cintorín, loď, nížina, kostol.

Počas hlbavého čítania poetických vízií jednotlivých básnikov následne sa v našom vedomí skladal akýsi súvislý príbeh („story“), typický pre stredoeurópsky priestor, nesúci v sebe pečať historických tráum, ktoré z pohľadu Slovákov v Maďarsku vyplývajú hlavne z dvoch medzníkových dejinných udalostí:

- z odchodu z pôvodnej vlasti na Dolnú zem v priebehu 17. – 19. storočia v rámci vnútornej migrácie;
- z dilemy vrátiť sa do rodnej krajiny (počas výmeny obyvateľstva medzi Československom a Maďarskom), respektíve zostať v novej domovine.

Ďalšie historické udalosti ako rozpad Rakúsko-Uhorskej monarchie; asimilačná politika medzivojnového obdobia; druhá svetová vojna a po nej nasledujúca socialistická éra tiež vážne zasiahli do života obyvateľstva slovenskej národnosti v Maďarsku. V básnickej tvorbe traktovaných autorov možno priamo či nepriamo sledovať tieto udalosti. Identifikovateľné sú ich stopy aj vo sférach psychická, prejavujúcich sa na jednej strane v pocite neistoty, menejcennosti, ohrozenosti a trpiteľstva, na strane druhej v horlivej snahe dokázať väčšinovému národu svojbytný status Slovákov na území, ktoré stáročia obývajú. K tejto ústrednej téme sa pripájajú, respektíve od nej sa odvíjajú rôzne javy, myšlienky, postoje a pocity sprevádzajúce životné osudy slovenskej národnosti žijúcej v našom regióne. Tieto historické a kultúrno-politické okolnosti odkazujú na geokultúrne súvislosti a na osobnú geokultúrnú určenosť našich básnikov. Ako príklad uvádzame báseň Juraja Dolnozemskeho *Tak je to*. V spomínanom diele sa sprievádza a znázorňuje geokultúrny obsah,

odvolávajúci sa implicitne na bôle, ktoré prežívajú v historickej pamäti a vyplývajú z menšinového postavenia:

„Dni krátke sú
a noci dlhé
a ty len bdieš
do uší šteboce ti minulosť
a kašeľ sa ťa chytá
hryzú ťa výčitky
tratí sa identita
tratí sa
čo to bolo tvoje
čas sám už
berie do rúk oje
nadávaš hromžíš hoci
skôr modliť by sa bolo...
Ach, šedivejú hviezdy
a zmenšuje sa kolo.“

Z hlboko uložených spomienok lyrického subjektu sprostredkovaných predchodcami alebo prostredníctvom osobne prežitých/prežívaných zážitkov a skúseností sa vynárajú typické znaky geokulturálnej situácie: pohrúženie do minulosti, čo možno vnímať ako základné východisko postoja k súčasnosti. Prostredníctvom neho lyrické *ja* demonštruje, že vníma seba samého ako súčasť minulosti, keďže ho k nej všetko viaže, vrátane všetkých elementov vytvárajúcich tiež jeho identitu. Výčitky svedomia vyplývajúce z pocítovania osobnej zodpovednosti za rozpadávajúce slovenské spoločenstvo v Maďarsku, ako aj registrovanie strát */tratí sa / čo to bolo tvoje/* prejavujúce sa v poznaní, že „*zmenšuje sa kolo*“ je svedectvom o geokulturálnej určenosti autora repre-

zentujúceho v tejto básni aj svojich básnických „súpútníkov“, ktorým sa venujeme v tejto publikácii.

Z vyššie uvedeného vyplýva, že spomedzi možných alternatív interpretácie tvorby našich autorov sa nám ako najvhodnejšia a najefektívnejšia metóda ukázala geokultúra. K textom sme pristupovali z jej aspektov, pričom sme brali do ohľadu špecifiká geokulturálnej narácie a geopoetiky (Kornélia Faragó, 2006/2, s. 68 – 73), ako aj teórie kultúrnej pamäti (Jan Assman, 1992, s. 87 – 102). V určitých čiastkových otázkach (intertextualita; identita) sme sa opierali o názory Júlie Kristovej, 2006, s. 173, s. 205 – 208, Jacquesa Derridu, 2006, s. 239 a Paula Ricoeura, 1999, s. 373 – 411. V súvislosti s fenoménom „dolnozemska literatúra“ sme vychádzali z teoretických prác Petra Andrušku, Michala Harpána a Dagmar Márie Anoca.

Geokulturálny pohľad na národnostné literatúry úzko súvisí s priestorovosťou. Možno povedať, že vzájomne na seba nadväzujú a dopĺňajú sa. Z pohľadu identity a multikulturality heterogenita kultúrneho priestoru, vnímanie vlastnej a cudzej kultúry rovnako patrí do ich záujmu. Z hľadiska jazyka sa v tomto kontexte skúmajú aj osobné a zemepisné mená ako etnoidentifikačné znaky. Maďarské a slovenské zemepisné mená v básnických textoch našich autorov načrtávajú multikultúrny priestor a odkazujú na kultúrne a historické súvislosti, v dôsledku čoho sa ich význam rozširuje a obohacuje novými súvislosťami.

Medzi zložitými geokulturálnymi väzbami v tvorbe pilišských autorov a autora nižiny je jedným z centrálnych problémov neblahé postavenie slovenskej materinskej reči a slovenského povedomia, čo zase súvisí s mnohými historickými, kultúrnymi sociologickými, psychologickými javmi. Berúc do ohľadu tieto okolnosti, pri rozbere básní sme sa snažili uplatňovať interdisciplinárny prístup. V tomto zmysle sme sa opierali o výskumy nie-

ktorých bádateľov z týchto oblastí (Anna Divičanová, 1997; Alžbeta Uhrinová, 2017, Tünde Tušková, 2004 a Ladislav György, 2017).

Štruktúra publikácie Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku

Úvodné reflexie (motivácie a teoretické východiská); I. K poézii Slovákov v Maďarsku (krátky historický prehľad; geokultúrne znaky súčasnej poetickej tvorby; predstavenie analyzovaných básnikov); II. Vrch Piliš ako inšpiratívny prameň poézie Gregora Papučka, Alexandra Kormoša a Imricha Fuhla; III. Poetika priestoru; problematika priestorovosti; svojrázne heterotópie „iné miesta“ v poézii štyroch vybraných básnikov: vrch Piliš, pilišsky a dolnozemský cintorín, loď; Meniace sa funkcie vrchu Piliš – nové formy využívania priestoru; IV. Nížina ako inšpiratívny prameň poézie Juraja Dolnozemskeho – kostol ako „iné miesto“; V. Tematizácia materinského jazyka a identity; Záver.

Nová kniha podľa nášho zámeru by mohla prispieť k zasvätenejšiemu, spoľahlivejšiemu a hlbšiemu poznávaniu mentality Slovákov žijúcich v Maďarsku. Mohla by motivovať na jednej strane záujem čitateľov o slovenskú lyriku v Maďarsku, na strane druhej aj aktivitu samých poetov.

Odporúčame ju do pozornosti najmä učiteľom slovenčiny, odborníkom a študentom slovakistiky, ako aj všetkým tým, ktorí sa o (dolnozemskú) literatúru zaujímajú.

V závere by som sa chcela poďakovať všetkým, ktorí pomáhali pri vzniku tejto novej knihy, pričínili sa o jej vydanie: Výskumnému ústavu Slovákov v Maďarsku, jeho riaditeľke doc. Dr. Tünde Tuškovej, PhD., zároveň aj redaktorke; za recenzentské

posudky univ. prof. Dr. hab. Anne Divičanovej a univ. doc. Dr. Dagmar Márie Anoca; jazykovému lektorovi PhDr. Ladislavovi Györgyovi, PhD.; Zuzane Kunovacovej-Gulyásovej za technické redigovanie publikácie; ako aj básnikom Gregorovi Papučkovi, Alexandrovi Kormošovi, Imrichovi Fuhlovi a Jurajovi Dolnozemskému, ktorí mi ochotne poskytli pomoc, ak som sa na nich obrátila so svojimi otázkami.

I. K POÉZII SLOVÁKOV V MAĎARSKU

1. Krátky prehľad

Literatúra Slovákov v Maďarsku je organickou súčasťou fenoménu „dolnozemska literatúra“, zároveň sa spolu so sesterskými literatúrami Slovákov v Rumunsku a v Srbsku zaraďuje do rámca celonárodnej slovenskej literatúry. Pri jej definovaní si možno pomôcť termínom sumarizujúcim podstatu slovenskej literatúry v Rumunsku a aplikovateľným aj pre slovenskú literatúru v Maďarsku, ktorú možno vnímať ako „Literárny fenomén, ktorý vznikol a rozvíjal sa v radoch slovenskej menšiny v Maďarsku a je súčasťou ich kultúry (respektíve subkultúry, t. j. menšinovej kultúry), ktorá sa začleňuje do viacerých kontextov“ (Dagmar Maria Anoca, 2010, s. 13).

Pri zamyslení sa nad dejinami slovenskej literatúry v Maďarsku sa nám vynárajú z pamäti tri knižky, ktoré zohrali významnú úlohu pri jej vzniku a formovaní. Prvou je zborník *Ozveny rovín* (Bratislava, 1985) publikovaný slovenskou historičkou Ľubicou Bartalskou. Jeho predmetom je predstavenie tvorby ľudových autorov z medzivojnového obdobia pochádzajúcich z južnej časti Dolnej zeme. Ide o také osobnosti ako Ján Gerči, Ján Sekerka, Štefan Hudák a Michal Borguľa a i.

Druhou publikáciou je povestný zborník *Hrušky Mamovky Špiakovej* (1955), v ktorom sa uverejnili súťažné práce rôzneho druhu a žánru v slovenskom jazyku. Boli to prvé neisté písomné

pokusy mladých nádejných básnikov, prozaikov a vedcov, ktorých inšpiroval a viedol k tvorbe vedeckého či umeleckého textu v materinskom jazyku zakladateľ Katedry slovenského jazyka a literatúry literárny historik László Sziklay. Práve aj s jeho pričinením odštartoval z tvorivej dielne katedry vyššie zmienený prvý zborník. Medzi jeho autormi boli aj niektorí vtedajší študenti katedry: Pavol Samuel, komlóšsky poet, k menu ktorého sa viaže povestná balada *Hrušky Mamovky Špiakovej*; Pavol Bača, autor príspevku o nárečí svojho rodiska, ktorý sa ako dlhoročný pedagóg katedry stal uznávaným odborníkom v tejto oblasti jazykovedy – v dialektológii; Ján Chlebnický, v tom čase ešte maturant čabianskeho slovenského gymnázia, člen krúžku slovenskej literatúry vedeného profesorkou Helenou Ružičkovou.

Prvý zborník formujúcej sa mladej slovenskej inteligencie možno pokladať za akýsi medzník medzi ľudovými spisovateľmi medzivojnového obdobia a medzi autormi knižne debutujúcimi v zborníku *Výhonky* (1978). Publikovaním Výhonkov sa začína nová etapa dejín slovenskej literatúry v Maďarsku. Antológia už svojou samotnou existenciou prekračovala hranice obvyčajnej knihy a stala sa prameňom inšpirácie ďalších, neskoršie nastupujúcich autorov. Na stranách zborníka sa predstavili traja básnici: Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Juraj Marík a dvaja prozaici: Pavol Kondač a Michal Hrivnák. Jeho pozitívne účinky sa prejavili takmer v každom segmente národnostného života.

Prvé desaťročia po vydaní Výhonkov boli obdobím prudkého rozmachu čo do počtu básnikov a prozaikov, ako aj počtu samostatných zväzkov jednotlivých autorov. O tvorivom eláne prozaikov a básnikov tohto obdobia svedčí celý rad samostatných autorských zbierok (keďže témou našej novej publikácie je poézia, na tomto mieste sa o próze zmienime iba v krátkosti). Prozaici v 80. rokoch rad radom vydávali svoje samostatné knihy.

Michal Hrivnák: *V prúde času* (1981); *Tulipány* (1986); *Nadišiel čas* (1988), Imrich Fuhl: *Korene sú pod zemou*; *Prvý sneh*; *Návrat* (1981), Pavol Kondač: *Onemelá izba* (1983). V týchto rokoch sa zrodili aj prvé slovenské romány zamerané na dolnozemskú tematiku, autorom ktorých je Pavol Kondač. Ide o diela *Hrboľatá cesta* (1984) a *Neskorý návrat* (1987). Obdobie neobyčajnej tvorivej explózie v próze sa uzatvára zbierkou krátkych próz Oldřicha Kníchal *Predjarie* (1989) a jeho malým románom *Kráľovstvo z iného sveta* (1990). Po období nádejných tvorivých iniciatív a paralelne so spoločenskými premenami po roku 1989 nastal zlom v doterajších snaženiach, i keď aj v tomto období zaznamenáme nové prózy od autorov ako Mária Fazekašová, Ildika Fuziková, Zoltán Bárkányi Valkán, Andrej Medveď, Michal Bernula. V súčasnosti tvoria prózu iba dvaja autori. Zoltán Bárkányi Valkán sa v posledných rokoch predstavil zväzkami drobných próz: *Vianoce tetky Karovej* (2009); *Pivnica* (2011); *Jabloň* (2013). Michal Hrivnák svoje nové prózy *Na periférii* (2005); *Corpus delicti* (2006); *Akt* (2011) uverejňuje na stranách ľudových novín.

V zborníku poézie *Chodníky* (1984) sa k „výhonkárom“ pripojilo až osem mladších a starších lyrikov: Juraj Dolnozemský, Mária Fazekašová, Imrich Fuhl, Veronka Halušková, Michal Hanigovský, Oldřich Kníchal, Pavol Samuel a Július Szabó, z ktorých sa však postupne mnohí odmlčali. Autorov tohto obdobia charakterizoval mladistvý elán, dôvera vo vlastné sily a v umelecký potenciál, v čom ich posilňovali pozitívne ohlasy z domova a zo Slovenska. Literatúru vnímali ako celonárodnostnú záležitosť, pripisovali jej popri poznávacej aj národnobuditeľskú úlohu. V súčasnosti sú aktívni už iba traja básnici: Gregor Papuček, Alexander Kormoš a Juraj Dolnozemský. Imrich Fuhl sa venuje poézii už iba príležitostne, avšak jeho doterajšia poetická tvorba si nepochybne zaslúži našu pozornosť. V súvislosti s terminoló-

giou používanou v traktovanej tematike poznamenávame, že na rozlíšenie poézie vznikajúcej v hornatej krajine pod Pilíšom používame termín „pilíška poézia“, kým v prípade poézie pochádzajúcej z južnej časti Veľkej nížiny používame termín „južnodolnozemská poézia“.

2. Teoretické východiská k interpretácii básnickej tvorby vybraných autorov

Vo svojej práci sa pri interpretácii básnickej tvorby vybraných básnikov opierame v prvom rade o Foucaultove názory v oblasti priestorovosti a popri tom čerpáme aj z teoretických diel literárnej vedkyne Kornélie Faragó (2005, 2009, 2016) žijúcej a pôsobiacej v Srbsku, ktorá je jednou z najvýznamnejších literárnych teoretičiek píšucich v maďarskom jazyku, pokiaľ ide o problematiku geokultúrneho vnímania literatúry. Východiskom jej geokultúrneho pohľadu na maďarskú literatúru a na ďalšie spoločujúce (národnostné) literatúry vznikajúce v multikultúrnom a multilingválnom prostredí bývalej Juhoslávie, v dnešnom Srbsku, sú začiatky 90. rokov, keď sa krajina následkom vojny rozpadla a spisovatelia sa pokúsili vyrovnáť s touto citovo bezprostredne prežívanou traumou vo forme jej textuálneho znovukonštruovania v literárnom diele. Jej cieľom bolo vypracovanie interpretačnej metódy vhodnej na zachytenie zložitého tkaniva literárnych textov s geokultúrnou určenosťou. K jej menu sa viaže vytvorenie teórie *geokultúrnej naratológie* v maďarskej literárnej vede v Srbsku a jej teoretické rozpracovanie vzhľadom na srbsko-maďarské spojitosti v rámci literárnych diel. Teória naratológie týkajúca sa výskumu a interpretácie menšinových literatúr sa nám zdala aplikovateľnou aj pri rozvíjaní našej témy –

poetiky priestorovosti v poézii básnikov pilišskeho a južnodolnozemského prostredia.

Vychádzame z definície pojmu *geokultúrna naratológia*, ktorá sa opiera o priestorovosť a geokultúrnu určenosť autorov a ich diel.

3. Geokultúrna naratológia

Existuje isté interpretačné zameranie menšinovej literatúry, ktoré systematicky a teoreticky fundovane nastrojuje (popri kultúrnej spolupatričnosti zakladajúcej sa na spoločnom jazyku) problematiku možnosti paralelného čítania literárnych diel písaných v inom jazyku, vychádzajúcich z totožného priestoru (K. Faragó, 2008, s. 128). Podľa skúseností bádateľky je často viac styčných bodov medzi dielami pochádzajúcimi zo spoločného geokultúrneho priestoru písanými cudzím jazykom, než vo vzťahu s dielami v maďarskom jazyku.

Na tento jav upozornil už aj László Sziklay, keď zastával názor, že vnímanie spolupatričnosti slovanských literatúr na základe spoločného jazykového vedomia je neaktuálne. Oproti tomu za východisko spolupatričnosti literatúr písaných v rôznych jazykoch pokladal spoločné a podobné životné podmienky v rámci spoločnej vlasti (dnes to nazývame geokultúrnymi súvislosťami). Myslel tu predovšetkým na slovenskú a maďarskú literatúru, v ktorých objavil viac podobností, ako medzi slovenskou a českou literatúrou.

V súvislosti s geokultúrnou naratológiou a jej uplatňovaním v relácii analyzovaných básnických tvorieb podotýkame, že pilišski básnici sa popri pôvodnej tvorbe v slovenskom jazyku venujú aj prekladu. Predpokladáme, že východiskom ich transla-

tologickej činnosti sú určité ekvivalencie medzi vlastnou poéziou a poéziou vybraného autora a jeho diela na preklad. Alexander Kormoš a Imrich Fuhl prekladajú z maďarskej, slovenskej a slovenskej národnostnej literatúry, kým Gregor Papuček sa venuje prekladu básní Sándora Weöresa. Spája ich zmysel pre jazykovú hravosť a vynaliezavosť v tvorbe básnických obrazov. Výskum možnosti paralelného čítania ich pôvodných diel s cudzojazyčnými textami (prekladmi) bude úlohou ďalšieho bádania.

4. Geokulturálna určenosť básnikov

Spoločným znakom predstavených básnikov je, že sa ich tvorba úzko viaže k svojráznym priestorom pilišskeho (Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Imrich Fuhl) a južnodolnozemskeho prostredia (Juraj Dolnozemský). Básnické texty pilišskych poetov vykazujú spoločné a podobné črty aj v tom, že sa opierajú o totožné historické, kultúrne a jazykové skúsenosti slovensko-pilišskeho spoločenstva, ktoré vo svojej poézii absorbujú v súlade so svojimi individuálnymi umeleckými rukopismi. Poézia Juraja Dolnozemskeho sa tiež opiera o prírodné zvláštnosti rovinatej krajiny a myšlienkovovo vychádza z kultúrnohistorických dejín južnodolnozemskejších Slovákov. Poetov hornatej a nížinnej krajiny však spája vedomie spolupatričnosti na základe spoločných duchovných hodnôt, ktoré sa prostredníctvom svojej poézie pokúšajú revitalizovať a uviesť ich znovu do používania (materinský jazyk, spevná kultúra), respektíve prinavrátiť odcudzených rodákov k slovenskej komunite.

Všetci štyria básnici pochádzajú zo slovenskej rodiny, kde od narodenia nasávali do seba slovenský jazyk a cez neho aj slovenského ducha. Vyrástli v pomerne uzavretom dedinskom kolek-

tíve, v ktorom približne do polovice 20. storočia väčšinu obyvateľstva tvorili Slováci a kde sa slovenský jazyk prirodzene používal v rodinách a v každodennej komunikácii. Ich rodičia – narodení v prvej dekáde minulého storočia – mohli mať osobné zážitky ešte z čias monarchie, ako aj z pohnutého obdobia po jej zániku v roku 1918 a v období po ňom. Svoje trpké skúsenosti a poučenia z týchto medzníkových historických udalostí odovzdávali svojim deťom v rodinnom kruhu. Vstrebávali ich do seba spolu s vlastnými dojmami, pocitmi a poznatkami získavanými z pozície menšinového občana vo vzťahu s väčšinovým národom počas neskoršej fázy svojho života. Traumy minulosti tradiované v historickej pamäti jednotlivých generácií, ako aj traumy vyplývajúce z ujmy na národnostných právach v dvadsiatom storočí sa zákonite uložili vo vedomí našich básnikov, ktorí sa prostredníctvom svojej poetickej tvorby k nim vyjadrujú a snažia sa o ich spracovanie.

Vyššie naznačené okolnosti svedčia o zložitom geokulturálnom pozadí osobného života básnikov, ktoré zanechali hlboké stopy v ich vedomí a ktoré určujú aj základné črty ich básnickej reči. Práve preto si myslíme, že pri interpretácii ich tvorby bude najúčelnejšie vychádzať z geokulturálnych a geopoetických aspektov aj vzhľadom na to, že v ich lyrických textoch sa nachádza zložitá spleť historických, geokulturálnych, národnostných a jazykových súvislostí.

Osobnú geokulturálnu určenosť autorov demonštrujeme básňami, v ktorých sa transparentne prejavujú signalizované spletené obsahové elementy ich života. Podľa našej mienky štvorveršová báseň z pera Gregora Papučka otvárajúca jeho prvú básnickú zbierku *Ako mám ďalej žiť?* (1981) je miniatúrnym explicitným vyjadrením celej zložitej situácie menšinového jedinca žijúceho v Maďarsku.

Gregor Papuček: Vyznanie

Slovenskí rodičia mi život dali
a on ma lákal sudbou vojenskou
vo vlasti, ktorá Maďarskom sa volá.
V srdci som básnik. Mám tam Slovensko.

Život, ktorý dostal od slovenských rodičov vo svojej vlasti nazvanej Maďarsko, ho zväbil na vojenskú dráhu. Jeho vojenskému *ja* však protirečí jeho básnické *ja* a názov vlasti tiež protirečí jeho ozajstnej vlasti, ktorú nosí v srdci. Básnikov postoj k vlasti, v ktorej žije, nám pripomína stanovisko Jána Kollára, ktorý ako obyvateľ mnohonárodnostného Uhorska rozlišuje dve entity – vlasť a národ. Keďže Slováci v 19. storočí ešte nemali svoj štát, namiesto vlasti uprednostňovali národ. Virtuálnu vlasť (Slovensko) nosil v srdci. V tejto súvislosti identifikujeme medzi básnickými vyjadreniami podobné hľadiská. V Papučkovej básnickej výpovedi plných kontrastov sledujeme základné duševné konflikty lyrického *ja*: potomkovi slovenských rodičov > < je vlasťou Maďarsko; vojak z núdze > < poet v srdci; Maďarsko „nevlastná zem“ > < Slovensko „vlastná zem“ vo význame vlasti (citát z básne *Damoklov meč*). Z týchto protikladných väzieb vyplýva, že Maďarsko je vlasťou lyrického *ja* z núdze, ako aj povolanie vojaka. Fyzicky je síce zviazaný so štátom v ktorom žije, avšak duševne je spätý so Slovenskom. Lyrický subjekt sa podľa týchto konštelácií nachádza medzi dvoma svetmi, v akomsi medzipriestore, ktoré neustále kladie do jeho cesty prekážky, zároveň aj jeho básnickým druhom. Na demonštrovanie tohto javu uvádzame od každého autora jednu kratšiu báseň (alebo úryvok), v ktorých sa načrtávajú virtuálne jazykové, zemepisné a kultúrne hranice (prekážky) medzi nimi a predstaviteľmi druhého národa.

V básni Alexandra Kormoša lyrické *ja* je obmedzené vo svojom voľnom lete, nakoľko je uzavreté do kletky. Kletka je symbolom neslobody, t. j. motívom, ktorý sa u Kormoša, hľadača pravdy a slobody, často vyskytuje.

Alexander Kormoš: Sloboda zlietla

(úryvok)

„Krídlami zatrep,
duša ranená, kosu si
naklep, zubatá!
Kletka mi zvierá
obe ramená, pliaga
ma vtiera do blata.
(...)

Zožulo vtáča ostrú
kosu, krvavo kráča
von z blata, sloboda
vzlietla z Taygetosu,
prázdna je kletka zo
zlata.“

Do kletky zavretý vták označuje v prenesenom zmysle ranenú ľudskú dušu, zároveň synekdochicky odkazuje na lyrický subjekt, ktorý sa zmieta v rabstve bariér. Jeho trestnica – kletka je zo zlata, čo možno vnímať ako príslub bezstarostného života zo strany žalárника, ak vták zbavený možnosti voľného pohybu sa vzdáva podstaty svojej existencie – slobody. Vták sa však napriek takmer neprekonateľnej prekážke aj za cenu svojho života vyslobodí zo zlatej kletky, a to vlastnou silou.

Imrich Fuhl: Na našom poli
(úryvok)

„darmo sa búrime proti burine
tá prežije
naše bojazlivé kroky
po cestičkách
dejín budúcnosti
márne chceme pestovať
bárs aj orchidey
v ohradených záhradách
keď sme raz (a naveky)
stratili pôdu
z ktorej sám od seba rástol
radostný zármutok
našich praotcov“

Fuhlove impresie o „našom poli“ načrtávajú obraz burinou zarasteného poľa symbolizujúceho slovenský osud. Burina ako ne-
užitočná rastlina voľne a rýchlo rastie, keď sa nezabráni jej rozší-
reniu. Zdá sa, že súčasná generácia sa nestará o kedysi predchod-
cami starostlivo obrábané a pestované pole a necháva ho hynúť.
Rozladujúci pohľad na zanedbávanú pôdu vyvoláva dojem roz-
padu dávnych hodnôt. Burina ako metafora nedbanlivosti a skazy
je zároveň signálom závažnej prekážky vytváraney práve rodákmi
„nášho poľa“ – zatarasujúcej snahu aj ochotu smerujúcu k náprave
tejto neblahej situácie. Druhou bariérou blokujúcou rodákov v rea-
lizovaní vyšších národnostných cieľov metaforicky vyjadrených
v obraze „pestovanie orchidey“ je ohraňenie slovenskej záhrady
ohradou. Následkom čoho sa ohradený priestor obývaný Slovákmi
izoluje od svojho širšieho prostredia, respektíve sa vylúči z mož-
nosti slobodného konania a z prijímania impulzov z vonkajšieho

sveta. Pojem ohrada – plot v mysli Stredoeurópana vyvoláva tiesnivé spomienky na „železnú oponu“ vytvorenú v období tzv. „studenej vojny“, ktorou sa demonštrovala virtuálna hranica rozdeľujúca nielen Európu, ale celý svet na dve časti. Z básne vysvitá, že stavanie ohrady ako hraničného pásma medzi menšinovým a väčšinovým obyvateľstvom je vlastne skutok dvojstranný vyplývajúci z nedôvery voči predstaviteľom druhého národa.

Juraj Dolnozemský zviditeľňuje bezmocnosť lyrického subjektu takým spôsobom, že ho umiestňuje do typického nížinného ekologického úkazu – do rákosia. Je to priestor vznikajúci v rovinných oblastiach, ktorý je presiaknutý vodou, a na ktorom rastú tzv. močiarne rastliny. Medzi ne patrí napríklad trst', ktorá je znakom pokory, čo charakterizuje Dolnozemského prístup k svojmu prostrediu a je príznačná aj pre jeho lyrické *ja*. Rákosie je vlastne močiar s husto zarasteným trstím. Symbolizuje zánik, zničujúcu silu ťahajúcu padlého do bahna na dne močiara, odkiaľ nevedie cesta von.

Juraj Dolnozemský: V rákosí

Chceme kročiť v hustom rákosí,
ale nám to nejde akosi.

Občas je v nás málo odvahy,
občas sme zas trochu prislabí.

Možno sme už nádej stratili,
možno nám ju iní zradili.

Zahľadení budúcnosti v tvár
lúštíme si národnostný snár.

Lúštíme si v hustom rákosí,
čo nám osud ešte nakosí.

Rákosie – močiar odkazuje aj na symbol rázcestia, keď je človek postavený pred výber, ktorú z dvoch ciest si volíť. Vyslobodiť sa zo zovretia močiara alebo sa brodiť v ňom naďalej bez „nádeje“, bez „odvahy“ duševne a telesne oslabnutý. Za takých životu nebezpečných podmienok uvažovať nad „národnostným snárom“, snažiť sa z neho vyčítať budúci osud južnodolnozemskeho slovenského spoločenstva je znakom rezignácie.

Gregor Papuček sa v básni *Tma* vypovedá zo svojej prekážkami sťaženej cesty k svojim rodákovi. „Zlatá cesta“, na ktorej básnik Gregor Papuček „chodí sám“, je podľa našej mienky symbolickým vyjadrením jeho životnej púte ako jednotlivca, ktorá je ale nerozlučne spätá s osudom jeho národnosti. Možno ju vnímať aj ako cestu po stopách nejakej vznešenej idey, ktorá sa v jeho prípade jednoznačne prejavuje v každom textuálnom skutku, ako aj v iných aktivitách. Na „zlatej ceste“ kráča k svojim blízkym, nesúc im skoro už zabudnutú duchovnú potravu vytváranú a pestovanú predchodcami. Jeho cieľom je, aby ich presvedčil o jej vitálnej sile a aktuálnej hodnote aj v dnešnej dobe. V priebehu cesty sa však ocitá sám voči mnohorakým prekážkam („tisíc jám“; „dračie hlavy“; „tisíc prekážok“), ktoré ako rozprávkový hrdina má zdolať, ale na rozdiel od spomínaného hrdinu sám, bez akýchkoľvek pomocníkov. Medzi najťažšie prekážky patrí presvedčiť rodákov o opodstatnenosti svojej pravdy, čo sa zorní vo výstižne formulovanom obraze „svedomie v skalách prebúdzam“.

Gregor Papuček: Tma
(úryvok)

„Po zlatej ceste chodím sám,
svedomie v skalách prebúdzam.
Či dobre robím, a či zle, žiaden
boh mi nepovie. Len sa
driem, len sa prebíjam, na ceste
mojej je tisíc jám, dračích hláv,
tisíc prekážok, rád by som
našiel voľný tok.
Som vták do izby zavretý a ktosi stiahol
rolety a tma, zradná tma
prekliata mi celkom dušu
dorantá.“

Z celej básne sála neistota, pocit osamotenosti a bezradnosti. Nemôže sa obrátiť na nikoho, kto by mu poradil, čo a ako by mal robiť, aby adresáti prijali jeho poslanstvo a stotožnili sa s ním. Skľučujúca atmosféra vyúsťujúca do metafory „do izby zavretého vtáka“ súzvučí s Kormošovým „vtákom uzavretým v zlatej klietke“. Oba sú akoby väzni v uzavretom priestore obráté o osobnú slobodu. Papučkov vták sa však trepe v dvojitom klepci: zavretá izba; stiahnutá roleta – tma. Roleta vo významoch „plot“, „ohrada“, „klietka“, „burina“, „rákosie“ v predstavených básňach na jednej strane evokuje predstavu o istej nepomenovanej mocnosti, ktorá vedome sťažuje život slovenskej komunity a postaví do ich cesty prekážky, kým na strane druhej sami členovia slovenského spoločenstva stavajú pomyselný múr – svojím ľahostajným postojom – voči vlastnej kultúre.

5. Geokulturálne črty poézie vybraných autorov

5.1. Muzealizácia¹

V literárnych textoch s geokulturálnou určenosťou – uplatňujúcich aspekt priestorovosti – sa stretávame so zvláštnym typom muzealizácie, vďaka ktorej sa predmety dávnych čias stávajú základnou stavebnou zložkou básnického textu a vnímajú sa ako symboly daného historického obdobia. Zbierajú sa relikty už neexistujúceho sveta – rekvizity z detstva a mladosti, dedené a nájdené predmetné pozostatky z minulosti, ktoré sú elementmi svojráznej archivácie minulosti uskutočnené jednotlivcom. V tejto súvislosti všetci naši autori vynikajú svojou zberateľskou a archivujúcou činnosťou.

Juraj Dolnozemský vo svojom rodinnom dome pred rokmi založil súkromné múzeum, v ktorom uložil národopisnú kolekciu pochádzajúcu zo svojej dlhoročnej zberateľskej aktivity; ide o bohatú zbierku evanjelického spevníka *Tranoscius* skladajúcu sa z viac ako sto kusov rôzneho vydania tejto významnej textovej pamiatky južnodolnozemských Slovákov. Popri tom sa v jeho múzeu nachádza súbor úžitkových predmetov používaných ešte starými Komlóšanmi: nábytok, šatstvo, tkaniny, kuchynský riad, poľnohospodárske náradie atď. Zberateľ predmetov minulosti ochotne sprístupňuje relikty svojej kolekcie záujemcom. Gregor Papuček zo zážitkov získaných z návštevy osobného múzea svojho básnického druhu napísal túto drobnú báseň: „Zbierka vašich relikvií /

¹ Kornélia Faragó vo svojej štúdii *A geokulturális elbeszélés változatai. Muzealizálási eljárások – posztmonarchikus beszédminták* v súvislosti s pojmom muzealizácia sa odvoláva na Andreasa Huyssena (Prameň: Dubravka Ugrešić: *A jugó mitológia lexikona*. 2005, 58, s. 13 – 14).

bola pre nás dojímavá. / / Len aby sa vaša reč tiež / do múzea nedostala“ (V *pamiatkovom dome* – *Komlóšanom*, 1987).

Imrich Fuhl cez svoje umelecké fotografie archivuje ešte existujúce, ale chátrajúce pamiatky minulosti. Uvedomuje si neúprosné plynutie času a strácanie tradičných hodnôt. Snaží sa ešte v poslednej chvíli zachytiť žánrové scény zo života Slovákov v Maďarsku, predovšetkým zo svojho dôverne poznaného pilíšskeho prostredia, ako aj z južnodolnozemskej končiny slovenského sveta. Jeho cieľom je zachrániť stopy predkov pre potomkov pomocou univerzálneho jazyka fotografie, pomocou ktorej sa pokúša nahradiť hiát vznikajúci zo straty jazyka a v inej umeleckej forme registrovať, čo sa ešte dá.

5.2. Prechod od rituálnej koherencie k textuálnej koherencii

Možnosť využívania postupu (metódy) prechodu od rituálnej koherencie k textuálnej koherencii (Jan Assman) sa nadhodila v reláciách maďarskej literatúry, v teoretických prácach Kornélie Faragó po rozpade Juhoslávie. Následkom tohto traumatického zásahu do života tamojších občanov sa zmenila pôvodná geokultúrna štruktúra krajiny, ktorú jej obyvatelia pokladali bez ohľadu na etnickú príslušnosť za svoj spoločný priestor. Bývalá Juhoslávia žije už iba v spomienkach, ktorá sa znovu tvorí v naratívnom skutku textuálne, v literárnych dielach. Tvarovanie prechodu z juhoslovanskej do postjuhoslovanskej éry prostriedkami literatúry a jeho interpretácia je podľa K. Faragó uskutočniteľná výskumnými metódami literatúry vychádzajúcimi z kultúrneho aspektu (Jan Assman). V tomto zmysle sa za efektívny prístup k textom takéhoto typu pokladá prechod od rituálnej koherencie

ku textuálnej koherencii², ktorý sa úzko viaže k priestorovosti. Nazdávame sa, že sa táto metóda s menšími modifikáciami dá aplikovať aj pri analýze poézie našich básnikov. Autori bývalej Juhoslávie nanovo konštruujú pôvodný priestor svojej bývalej vlasti, kým naši básnici svoj zužujúci sa slovenský duchovný priestor kompenzujú mýtickým obrazom o niekdajšej jednote a spolupatričnosti predchádzajúcich generácií.

Prechod od rituálnej koherencie k textuálnej prispôbujeme špecifickej situácii Slovákov v Maďarsku. Za istú formu muzealizácie pokladáme aj textuálnu archiváciu, pod ktorou rozumieme oživenie a zachovanie spomienky na kultúrne pozostatky hovoriace o živote predkov. Realizuje sa to zapojením už nefunkčných a neexistujúcich reliktov do kontextu básní, ktoré sú charakteristické pre dané historické obdobie a ktoré sa stávajú stavebnou jednotkou lyrického textu.

Nemyslíme si, že by naši básnici postupovali zámerne s cieľom archivácie, keď vo svojej poézii využívali motívy pripomínajúce dávne časy. Skôr by mohlo ísť o spontánne uvedenie – do textúry básní – tých skutočností, ktoré ich každodenne obklopovali, o ktorých získavali bezprostredné zážitky v priebehu sledovania svojich rodičov pri vykonávaní rôznych pracovných úkonov a rituálov, do ktorých zapájali aj deti. Takýmto spôsobom si osvojovali základné praktické vedomosti o životnom spôsobe svojej rodiny a širšieho dedinského prostredia. Tým, že predmetné a duchovné pozostatky sa pojmú do poézie, oživuje sa spomienka na ne, uvádzajú sa do pohybu, naplňajú sa životom a textuálne

² Podľa Jana Assmana hlavný rozdiel medzi rituálnou koherenciou a textuálnou koherenciou je, že rituálna koherencia sa zakladá na opakovaní, čiže sa pri nej vylúči možnosť variovania, kým textuálna koherencia pripúšťa, respektíve podnecuje zmeny (Jan Assman, 1992, s. 97).

sa nanovo konštruujú, respektíve sa takouto formou uskutočňuje prechod od rituálnej koherencie (reálne existujúce praktizované, prežívané skutočnosti: neporušene existujúci priestor, jednota etnickej komunity, predmety, rituály, pracovné úkony, duchovné ríty aktuálne v danom období) ku textuálnej koherencii (snaha ich textuálne znovu opísať, znovu poskladať, znovu konštruovať do súvislej vízie už neexistujúceho sveta).

S týmto javom sa stretávame hlavne v poézii Juraja Dolnozemskeho a Gregora Papučka. Juraj Dolnozemský cez typické náradia, predmety, úkony a cez typický postoj k svetu dolnozemskeho roľníka sprítomňuje vo svojej poézii zašlé časy:

„Áno, sme napätí,
slovo to dosvedčí.
Žatva je vážna vec,
je júl, preto
vôkol nej sa krúti reč!
Bože, požehnaj
nádeje ľuďom.
Aby pevne verili
tvojim sľubom!
Pre každodenné chleba
dozrela pšenica.“

(Myšlienky o žatve, úryvok)

V uvedenom citáte sa nachádzajú tri základné symboly roľníckeho života: žatva, pšenica a chlieb. O ich dôležitosti svedčia aj citovo mierne vystupňované prvé verše, v ktorých sa vyjadruje na jednej strane napätie z nastávajúcej veľkej a namáhavej udalosti *žatvy*, ale na strane druhej z kontextu možno vycítiť jej dychtivé očakávanie, veď starostlivé zaobchádzanie so zemou pri

žatve prináša svoje ovocie. Tradičný archetypálny úkon žatvy, o ktorej básnik píše, už dávno neexistuje, ak len nie na žatevných súťažiach usporiadaných priaznivcami historických poľnohospodárskych prác. Jej spomienka však žije ďalej textuálne.

„Pripravená je
na zimu stodola.
Pustý je chotár
vôkol mesta,
od dažďa je mokrá
prašná cesta.
Došli prvé mrazy,
ochladli rána, noci,
nevádzajú vozy.“

(Stíšené zamyslenie, úryvok)

Po žatve nasleduje rituál uloženia úrody do stodoly. Stodola je typická hospodárska stavba ľudového staviteľstva, ktorá sa nachádzala pri každom roľníckom dome. Do nej sa kládla a uschovala ročná úroda. Plná stodola symbolizovala istotu, hojnosť, bohatstvo, zabezpečené živobytie. Dnes sa stretávame s podobnými stavbami pripomínajúcimi tradičný životný štýl predovšetkým v skanzenoch.

„Mám vás rád,
a vy mňa? Neviem ako.
V skrini chránim
dedovo sako.
Pokoleniam
svietia vatri,

aj ja
si v srdci
nosím Tatry!
V očiach ich mám,
prežil som ich,
tie pradávne žatvy!
Od detstva slovensky čítam žalmy!“
(*Dedičstvo srdca*)

Dolnozemský v tejto krátkej básni vymenúva veci, ktoré má rád, ktoré predstavujú v jeho očiach hodnotu. Svoju úzku väzbu k predchodcom vyslovuje jednoduchou, bežnou scénkou, ktorá sa objavuje pred našimi očami. Vidíme, ako starostlivo uchováva (muzealizuje), s akou láskou sa stará o sako svojho deda. V tom saku sa stelesňujú básnikove spomienky na starca a v ňom ožívajú aj jeho osobné dejiny. Kým predchodcom svietila vatra – symbol slobody a nového začiatku, pomáhala im na ceste životom, preňho sú podobným symbolom Tatry. Napokon sa vyznáva zo svojej vernosti k viere, ktorú praktizuje od detstva v materčine.

Gregor Papuček má živé spomienky na priebeh pálenia vápna, ktoré bolo hlavným zamestnaním pilišských mužov. Má aj osobné skúsenosti s tým, akou precíznosťou a odbornou znalosťou prebiehala kedysi stavba vápencových piecok a pozná aj jednotlivé špeciálne fázy tejto ťažkej práce, z ktorej v citovanom úryvku spomína „šurovanie“, hádzanie haluzie do piecky. Tento „stratený svet“ sa naplňa životom v priestore básne:

„Pod vápencovým
kameňolomom

horúca piecka
 haluzie hltá.
Pred ňou sa zvrta,
 rudo sa mihá
do tmy vyrytá
 kontúra z medi:
Pilíšan šuruje,
 kloní sa, dvíha, a
na piecke mu
 mesiačik sedí.“

(*Pilíšske etudy*, úryvok)

Za zvláštny druh prechodu z rituálnej koherencie k textuálnej koherencii pokladáme zberateľskú činnosť realizovanú Gregorom Papučkom a Alexandrom Kormošom v oblasti ľudových piesní v ich rodisku (Mlynky, Santov) a v jeho okolí. Výsledkom ich húževnatej a zanietenej práce je zrod dvoch reprezentatívnych publikácií: Gregor Papuček: *Zahučali hory. Ľudové piesne spod Pilíša* (1983); Alexander Kormoš: *F Santovském Pilíši* (1990). Za detstva a mladosti oboch poetov sa ešte spontánne spievali pilíšske ľudové piesne, čo je znakom rituálnej koherencie. Gregor Papuček o tom píše v úvode svojej knihy nasledovne:

„(...) matka kade ide, tade spieva. Ráno spieva Už slnečko vychádzá..., celý deň spieva o niečom, ale často práve o tom, čo robí alebo čo sa okolo nej deje, v podvečer. Už večer ide, domu pójďeme..., neskoro večer. Čijé to kočičky po nocách túlajú..., Potom som postupne objavil, že nielen matka si stále vyspevuje, ale aj u susedov stále niekto spieva, ba aj zo susednej ulice, alebo až z druhého konca dediny počuť spev. Čas letel, a ja sám som sa stal spevavým ako všetci ostatní“ (Gregor Papuček, 1983, s. 4).

Alexander Kormoš v úvode svojej hudobno-folklórnej zbierky santovských ľudových piesní píše:

„Ľudové piesne sú takou tradíciou santovských Slovákov, v ktorej sa odzrkadľuje ich etnický pôvod, historická minulosť, morálka, citový vzťah, vitalita, humor a v neposlednom rade ich jazyková úroveň a zmysel pre formu. Piesňové melódie sú zapísané v takých tóninách, aby sa mohli ľahko čítať a interpretovať“ (Alexander Kormoš, 1990, s. 2).

Posledná citovaná veta naznačuje, že básnik – hudobník sa neuspokojí s jednoduchým aktom evidovania a odborného opisu textov a melódie piesní, ale mieni ich uviesť, aj keď nie do pozície rituálnej koherencie (dnešnému životnému spôsobu je to vzdialené), aspoň do vedomia svojich rodákov prostredníctvom organizovanej formy v rámci folklórno-hudobných telies. Sám sa pričínil o založenie a fungovanie takýchto kultúrnych skupín. Spomeňme z nich Studienku, ktorú roky úspešne viedol. Veľkú zásluhu má aj na tom, že v kruhu študujúcej mládeže sa ľudová pieseň stáva postupne vítaným hudobno-literárnym žánrom.

Pilišske ľudové piesne sa zo spomínaných dvoch publikácií dostávajú do pohybu aj prostredníctvom textuálnej koherencie, badáme to v básnických textoch oboch autorov. Na ilustráciu uvedieme časť z básne Gregora Papučka *Podpilišska* (ľudovo), v ktorej intertextuálne nadväzuje na ľudovú pieseň Zhora chlapci, zhora. Ide pôvodne o regrútsku pieseň:

„Zhora chlapci, zhora,
novinečka ide,
že už na Piliši
voňavá lalija,
ej, asentírka bude.“

Básnik z pôvodnej regrútskej piesne preberá jednu dve vety a pri zachovaní pôvodnej slabičnej prozódie oproti originálnemu obsahu k nim priraduje úplne odlišné významy, aktualizujúc v historickej pamäti pevne uložené domnelé či skutočné krivdy vytrpené za uhorských čias, z ktorých niektoré z pohľadu básnika sa aj dnes zdajú byť aktuálnymi:

„Tak nám povedali
zo sebeckej chuti:
»Nech sa ten váš Pilíš
– ľalija voňavá –
ej, nech sa na vás zrúti!«

Nezrútil sa Pilíš
zrútili sa sami.
Ostali však po nich
– ľalija voňavá –
ej, pokrytecké klamy!

Zhora chlapci, zhora
novinečka ide,
že nám pod Pilíšom
– ľalija voňavá –
ej, že nám dobre bude!

Že nám dobre bude,
budú nás mať radi.
Že nám všetko dajú
– ľalija voňavá –
ej, naši kamaráti!

Naši kamaráti,
naši dobrí bratia.
Že nám všetko vziatie
– ľalija voňavá –
ej, že nám všetko vrátia!“

(*Podpilíšska*, úryvok)

Vrch Pilíš ako znak pilíšskosti zohráva aj v tejto ponáške na ľudovú slovesnosť centrálnu úlohu. Z veršov vyplýva, že bezmenní neprajníci sú si vedomí jeho symbolickej pozície, veď ho stotožňujú s pilíšskymi Slovákami. Ich nepriateľské pranie je v prenesenom zmysle zamerané proti neochvejnej bašte pilíšskosti, no v skutočnosti smeruje proti Pilíšanom. V geste ohrozenia existencie Pilíša stáročia chrániaceho Slovákov žijúcich v jeho úpätí poznávame typickú geokultúrálnu črtu týkajúcu sa otázky, kto je pravým vlastníkom daného priestoru, kto tu bol skôr, kto obýva oprávnené toto miesto. Ide tu o symbolické preteky v ovládaní priestoru. Popri tom si tiež všimneme hlboko sa skrývajúce konflikty medzi neprajníkmi (myslíme na maďarských susedov) a Pilíšanmi, ktoré siahajú do starých historických období, zároveň pod ktorými možno rozumieť aj súčasný trend rozriedenia sa tradičných kompaktných komunít „prišelcami“, nositeľmi inej kultúry, ktorí sa často správajú voči praobyvateľom netolerantne aj z toho dôvodu, že nepoznajú ich hlbokú zrastenosť so svojou domovinou a v inakosti ich jazyka a kultúry vidia znak nepriateľský.

5.3. Geokulturálne znaky identity – zemepisné názvy

V literárnych textoch závislých na kontexte pripadá dôležitá funkcia zemepisným menám, máme na mysli predovšetkým názvy obcí, miestne názvy prírodných úkazov³ rôznych elementov daného priestoru, mená ulíc, časti dediny, názvy spoločenských priestorov, osobné mená a podobne, ktoré hlavne v geokulturálnych kontextoch sprostredkujú svoje historické odkazy a „prerozprávajú“ svoje príbehy súvisiace s dejinami národnostného kolektívu, ktorý im prideliť „našské“ mená vo svojom materinskom jazyku. Takýmto spôsobom si aj jazykovo „privlastnil“ územie, s ktorým sa stotožňuje a svoju identitu prežíva a deklaruje vo vzťahu k týmto zemepisným objektom. Na druhej strane duálne pomenovanie miestnych objektov odkazuje na multikulturálne konexie, zároveň nastoľuje problém spolužitia viacerých etník.

Z priestorovosti ako z ústrednej stavebnej jednotky poézie našich básnikov vyplýva pomerne časté využívanie miestnych zemepisných názvov. V kruhu pilíšskych básnikov sa najväčšej popularite nesporne teší vrch Pilíš, názov ktorého sa vo viacerých variáciách vyskytuje tak v pozícii titulu, ako aj v textúre ich básní. Tento dominantný prírodný úkaz pilíškeho prostredia sa v lyrických textoch stáva vyjadrením mnohorakých, často aj jeden

³ V súvislosti s tým Patrik Šenkár poznamenáva, že pre človeka-Pilíšana sú dôležité atribúty domova (prameň, ulica, dom). Gregor Papuček napríklad v tzv. pilíšskych hájkoch (Pleš, Kohútov vrch, Ostrá skala, Zbojnícke skaly, cintorín v Mlynkoch) sa často odvoláva na prírodné úkazy svojho prostredia, čím zvyrazňuje svoju etnicitu (Šenkár, 2018, s. 135).

druhému protirečiacich významov. Bez nároku na úplnosť spomenieme aspoň niektoré: je objektom obdivu a velebenia; symbolom pilíšskosti (autochtónnosti tunajšieho obyvateľstva a starobylosti materinského jazyka); je azylom, súčasne aj priestorom na vyjadrenie sebakritiky; je znakom slobody a voľnosti, ale aj hroziacej straty identity; je symbolom odboja a zápasu za menšinové práva; je objektom sľubujúcim perspektívy pilíšskosti; je symbolom priateľstva, avšak tiež predmetom vyvolávajúcim konflikty medzi spolunažívajúcimi inými kultúrami.

Vo svojej práci sme venovali pomerne obširny priestor tejto otázke, preto na tomto mieste predstavujeme iba jeden, ešte nami nedotknutý motív v súvislosti so zemepisnými názvami. Sledujeme ich úlohu z pohľadu zápasu o mentálne ovládanie priestoru pod Pilíšom medzi slovenskými a maďarskými občanmi obývajúcimi to isté územie. Aj zemepisnými názvami vytváraný multikultúrny priestor predpokladá prítomnosť hodnotiacich faktorov *iný/nenašský*, týkajúcich sa jednotlivca, ktorý je mimo národnostnej skupiny. Objavením sa „nenašských“ ľudí v danom národnostnom prostredí sa zákonite narúša zaužívaný poriadok vo vnútri menšinovej society. V básňach pilíšskych poetov sa Maďari objavujú takmer nebadane; predovšetkým vo forme odkazov na ich skutky negatívne ovplyvňujúce život Slovákov (Papuček) alebo sú znázorňovaní ako vysoko postavení autoritatívni štátni zamestnanci obmedzujúci talentovaného a pracovitého lyrického subjektu v jeho uplatňovaní sa (Kormoš, Fuhl). Druhým typom „nenašskosti“ sú tí jednotlivci, ktorí sa odcudzili od svojich koreňov alebo od svojho menšinového prostredia.

Podľa našej mienky báseň Gregora Papučka *O čo? výstižne* reflektuje túto skutočnosť. Zaujímavosťou básne je, že výčitky vyslovené lyrickým subjektom Slovákom sú adresované práve po-maďarčenému rodákovi, typickej postave súčasnosti:

„Od dobrej palice
o čo je lepší „bot“?
„Ja tebe dobrý deň“,
a ty mne „Jó napot!“

Ja tebe po našom,
a ty mne – po cudzom.
Ver – never, ja i dnes
pilišsky Slovák som.

Mne náš vrch Kohútov
nebude „Kakashegy“.
Na pozdrav po našsky
mám našu odpoveď.

Ako tá tetuška,
– želám jej večný raj, –
čo vie, že najkrajšie
je skromné „Pán Boh daj!“

Lež tebe slovenskosť
vypŕcha z hlavy, z rúk,
čo „Huťská díra“ nám,
to tebe „Ördögluk!“

Ty, čo tak zabúdaš
reč našich otcov, mám
len jednu otázku
ku tebe ešte mám,

skôr než tá pekná reč
nám vyjde na bankrot:
Od dobrej palice
o čo je lepší „bot?“
(O čo?)

Báseň je plná kontrastov vyjadrených v binárnych opozíciách, v súvislosti s ktorými J. Derrida⁴ poznamenáva, že tvorba identity sa v každom prípade zakladá na vylúčení niečoho z jej rámca. V hierarchickom vzťahu dvoch kontrastných pojmov prvý je určujúci, druhý je podradený. Toho sme svedkami aj pri sledovaní kontrastných párov v analyzovanej básni. V rade protikladov sa objavujú aj dva zemepisné názvy: „Kohútov vrch“ (súčasť Pilíšskeho pohoria) a „Huťská díra“ (jaskyňa na Pilíšskom pohorí), cez ktoré sa lyrický subjekt priznáva k tradíciám pilíšskosti a vernosti k tomuto starobylému územiu, ktoré stáročia obývajú Pilíšania.

Ja > < ty; ja Slovák > < ty odrodilec; palica > < bot; Dobrý deň!
> < Jó napot!; po našom > < po cudzom; vrch Kohútov > < Kashegy; Huťská díra > < Ördögluk.

Prvé slová opozičného páru vyjadrujú z hľadiska iniciátora lyrického *ja* hodnoty, ktoré sú pre neho prioritné. Východiskom je jeho koherentná slovenská identita, základom ktorej je vernosť k materčine. Na jazykovom základe odlišuje seba od toho druhého, ktorý práve tieto hodnoty spochybňuje a odmieta. Dve osoby patriace do pilíšsko-slovenského spoločenstva rozdeľuje

⁴ Porov.: Bókay Antal: *A dekonstrukció posztmodernitása*. In: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 1997, s. 353 – 368.

práve symbolická jazyková hranica, respektíve rozličný postoj k slovenskosti a slovenskému jazyku. Lyrické *ja* sa svojím osobným príkladom pokúsi v pozitívnom smere ovplyvniť toho druhého, ale márne. Objavuje sa tu z jeho strany pocit nebezpečenstva vyplývajúci z vízie o strate jazyka, a tým aj slovenského povedomia, čím by sa tiež strácalo mentálne ovládanie obývaného územia. Obava o priestor – v mnohonárodnostnom stredoeurópskom regióne, kde obyvateľstvo počas dejín často prežívalo traumy zo zmien štátnych hraníc, kde sa často ocitlo z jedného dňa na druhý za hranicami cudzej krajiny –, je prirodzenou ľudskou reakciou vyplývajúcou z historických skúseností spoločnstiev. Lyrické *ja* sa zmieta medzi sebou samým a medzi snahou predísť podobným dianiam, hľadajúc akúsi rovnováhu, avšak jeho snaha zostáva utópiou.

Pre poéziu Juraja Dolnozemskeho – na rozdiel od pilišských básnikov – nie je charakteristické používanie zemepisných názvov. Vychádza z prírodného prostredia svojho bližšieho okolia, ktoré pomenúva väčšinou podľa typického rastlinstva ako „rákosie“; „strnisko“ a podľa geologických svojrázností nížinného kraja: „čierne lepkavé blato je zem“; „suchá smädná zem“; „čierna zem“; „prašná cesta“; „Na hornom chotári / krásne sa / zelenie /; prašná cesta“ atď. V jeho príležitostných básňach sa však často objavuje názov obce jeho rodiska „Komláš“ v rôznych variáciách: Komláš; Pozdrav z Komlóša; Komlóšska klobása; Maršuj, Komláš!“ V poslednej spomínanej básni sa dáva hold svojráznemu tancu Komlóšanov, takzvanému maršu, ktorý ovláda každý tamojší obyvateľ a ktorému tradične usporadúvajú aj slávnosť „Deň maršu – Maršuj, Komláš!“ Tento tanec je čosi také pre tamojších Slovákov, ako polka pre Pilišanov. Túto krátku báseň uvádzame aj preto, lebo je jedna z mála veselých a optimistických básní autora:

„Zrýchľil sa čas,
ľudí volá marš.
Razom sem sa, sem
– pospolu!
Nastáva čas,
túžby pribúdajú,
vládne radosť,
nálada vrcholí.
Hopsa, sem sa, sem
– pospolu!
Mladí, starí do radu!
Nech omladne každý!
Do kola sa berte všetci,
dnes nikoho
duša nebolí.
Veď láska, úcta nám
do uší ševelí.
Ozvi sa, bubon,
a vy, hudci, hrajte!
O dobrú náladu sa nože postarajte!
A čo máte v srdciach, to nám všetko
láskavo doprajte!“
(*Maršuj, Komlóš!*)

Do tanca sa zapájajú aj rodáci z iných regiónov Maďarska a prichádzajú hostia aj zo sesterských miest na Slovensku. Toto podujatie je tiež dobrou príležitosťou na to, aby jeho účastníci prostredníctvom tanca prežívali pocit spolupatričnosti a zároveň sa posilnili vo svojej slovenskosti.

Predstavenie básnikov

Alexander Kormoš

Alexander Kormoš, básnik a prekladateľ, publicista a novinár sa narodil r. 1941 v Pilišskom Santove (Pilisszántó). Po maturite v budapeštianskom Slovenskom učiteľskom ústave J. A. Komen-ského získal na univerzite ELTE v Budapešti diplom stredoškolského profesora slovenčiny, ruštiny a filozofie. Potom na večernom kurze nadobudol novinársky diplom. Ako penzista získal aj vysokoškolský diplom v odbore spev a hudba. Na rôznych pracoviskách vykonával mnohorakú činnosť. Bol osvetovým referentom DZSM, redaktorom Ľudových novín, pedagógom na základnej škole a na slovenskom gymnáziu v Budapešti, riaditeľom kultúrneho domu v rodnej obci, zodpovedným redaktorom slovenských učebníc i iných publikácií Slovákov v Maďarsku vo vydavateľstve Tankönyvkiadó, ďalej spoluzakladateľom a šéfredaktorom kultúrnospoločenského štvrťročníka SME, učiteľom gitarovej hry, zakladateľom a vedúcim Gitarového kvarteta Harmónia a podobne. Od r. 1973 píšuci a publikujúci básnik sa hneď od začiatku snaží o uskutočnenie symetrického bilingvizmu. Jeho dvojjazyčnosť je práve taká prirodzená ako vedomé prijatie úlohy sprostredkovateľa hodnôt oboch literatúr. Podľa neho sa jav bilingvizmu a bikulturality nezhoduje s nijakou formou stupňa asimilácie. Naopak, osvojenie si reči a kultúry menšiny a väčšiny je jedinou schodnou cestou z hľadiska zachovania národnostného bytia. Znalosť slovenskej reči a kultúry slúži zachovaniu národnostnej identity, znalosť maďarskej reči a kultúry slúži integrácii vo väčšinovej spoločnosti a tlmočenie literárnych hodnôt je zase povolané slúžiť špeciálnej úlohe národnosti, má premostovaciu funkciu.

Alexander Kormoš je spoluautorom antológií vydaných vo vydavateľstve Tankönyvkiadó v Budapešti: *Výhonky* (1978), *Fialôčka, fiala* (1980) a *Chodníky* (1984), respektíve autorom samostatných zbierok: *Polyfónia I.* (1981), *Plamene jazyka* (1986), *Polyfónia II.* (1986) – kniha disponuje podobnou štruktúrou a misijnou funkciou ako básnická zbierka *Polyfónia I*, v ktorej harmonicky zaznievajú štyri rôzne, ale rovnocenné hlasy: slovenské a maďarské pôvodné básne, respektíve preklady zo slovenskej a maďarskej poézie. *Ohnivá kytica* (1991), *Okrídľovanie kosou* (1995), *Aforizmy* (1997), *Rozdúchať stlmený plameň. Sonety* (2003), *Večne živý prameň – básne a preklady* (2016).

Aký je tematický okruh Kormošových básní? „Prekrásne horí plameň jazyka, vo vatre ducha praskajú slová,“ píše v úvode sonetu Polyfónia, a my dodajme, že plameň jazyka a vatra ducha tvoria okruh, ktorý permanentne zvierá básnikovo vnútro a rozpaľuje jeho myšlienkové zdroje. Z tejto vyhne, z tohto „podnecovania relatívnych právd, od ktorých sa rozhorí vatra absolútnej pravdy“... vychádza všetko, čo je pre toho básnika dôležité. Kormoš nepokojný a znepokojujúci, humorom i satirou vyhánajúci z pohodlia ľahostajnosti, sa výsostne zaangažuje do všetkého, čo ovplyvňuje ľudský život“ (Peter Andruška).

Imrich Fuhl

Imrich Fuhl sa narodil r. 1961 v Mlynkoch (Pilisszentkereszt). Maturoval na budapeštianskom slovenskom gymnáziu a absolvoval odbor žurnalistiky na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Od roku 1983 do roku 2011 pracoval ako redaktor, respektíve v rokoch 2002 – 2007 ako šéfredaktor týž-

denníka Slovákov v Maďarsku – v Ľudových novinách. Medzi časom bol zároveň redaktorom kultúrno-spoločenského časopisu SME (1988 – 1993) a predsedom Združenia slovenských spisovateľov a umelcov v Maďarsku, v ktorom spolu s Michalom Hrivnákom, prozaikom iniciovali o. i. prehĺbenie kontaktov so Slovákami v panónskom regióne. Stáli pri obnovení vydávania časopisu Dolnozemský Slovák s krajanmi z Rumunska a Vojvodiny. Boli členmi jeho redakčnej rady i dlhodobými dopisovateľmi. Ako spoluzakladateľ, gitarista, textár a vedúci pôsobil v ojedinelých formáciách – v rockovej skupine AGR a vokálno-inštrumentálnej skupine Negatív.

Osem rokov bol redaktorom prvého internetového portálu Slovákov v Maďarsku luno.hu, ktorý založil roku 2004 ako šéfredaktor Ľudových novín. Od roku 2011 pôsobí ako zakladateľ, prevádzkovateľ a redaktor nezávislého slovenského portálu oslovma.hu – Slovák v Maďarsku a od roku 2015 pracuje ako konateľ neziskovej verejnoprospešnej s. r. o. SlovakUm. Imrich Fuhl v doterajšej histórii Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku (CSSM) bol vždy zvolený za jej poslanca, v najvyššom zvolenom zbore Slovákov v Maďarsku o. i. zastával post regionálneho radcu a istý čas aj predsedu Kultúrneho a mládežníckeho výboru.

Od založenia je poslancom Slovenskej samosprávy v Mlynkoch, počas niekoľkých volebných cyklov pôsobil aj ako predseda. V poslednom desaťročí je činný aj v najstaršej a najpočetnejšej organizácii – vo Zväze Slovákov v Maďarsku, najmä ako tajomník Verejnoprospešnej nadácie ZSM. Je laureátom vyznamenania CSSM *Za našu národnosť*.

Imrich Fuhl začal svoje básne a krátku prózu uverejňovať ako gymnazista, a to vo svojom slovenskom materinskom jazyku, resp. aj v maďarčine. Je spoluautorom viacerých antológií a re-

daktorom mnohých publikácií, doteraz vydal tri samostatné dvojazyčné zbierky básní: *Čiernobiela mozaika – Fekete-fehér mozaik* (1986), *Vyzliecť slová – Levetköztetni a szavakat – preklady* (1991), *Nemé slová – Néma szavak* (1995). Imrich Fuhl prekvapujúco novým spôsobom spracúva také tradičné témy, ako napr. demokracia, národnostné bytie, pravda, láska. Svoje myšlienky, city a pocity o súčasnom zložitom, protirečivom svete – nezastavujú sa ani pred experimentovaním s umeleckými formami – sa snaží sprostredkovať bez pátosu a fráz. Venuje sa aj fotografickej tvorbe, jeho digitálne fotografie v posledných desaťročiach boli vystavené v desiatkach Slovákmi obývaných lokalitách Maďarska a niekoľkokrát aj na Slovensku, pričom slúžia aj ako ilustračný materiál časopisov a knižných publikácií.

Pri čítaní veršov Imricha Fuhla človek má dojem, akoby autora nútil k písaniu akýsi pesimizmus, s ktorým sa narodil. Zatiaľ jeho fotografie, napospol zrodené v optimistickom duchu a s umeleckou náročnosťou, sú celkom iné, než jeho literárne a publicistické práce, a to nielen z hľadiska sebaujadrnenia, ale aj z hľadiska obsahu a výpovede. Fuhlove fotografie považujem z odborného hľadiska za svojho druhu ojedinelé... (Ferenc Nika).

Gregor Papuček

Gregor Papuček sa narodil r. 1938 v Mlynkoch (Pilisszentkereszt). Základné vzdelanie získal v budapeštianskej slovenskej škole. Maturoval v roku 1958 na slovenskom gymnáziu v Békešskej Čabe. Potom študoval v Budapešti na vojenskej dôstojníckej škole, kde bol v roku 1961 povýšený na poručíka. Už ako dôstojník študoval slovenčinu na Univerzite Loránda Eötvösa v Buda-

pešti, diplom získal v roku 1984. Ako dôstojník spojovacej služby slúžil vo Vacove, od roku 1978 ako tlmočník a prekladateľ v Budapešti. V roku 1993 odišiel do dôchodku ako podplukovník.

Básne začal písať už v základnej škole (1949). Uverejňoval ich v Našej slobode, neskôr v Ľudových novinách. V roku 1958 získal 2. cenu na literárnej súťaži DZSM. V roku 1975 sa zaradil do prúdu literárneho života Slovákov v Maďarsku. Bol nielen tvorcom, ale aj mnohostranným organizátorom slovenského literárneho života. Jeho samostatné básnické zbierky: *Pilíšske ozveny* (1982); *Ako mám ďalej žiť* (1983); *Tvrde hrudy* (1988); *Dozvuky* (1994); *Nezabúdaj* (1998); *Na tom našom nátoni – Besedy a anekdoty* (2009); *Jesenná – básne a preklady* (2015); *Hviezdne nebesá – Stošesťdesiat haiku zablýšťať sa* (2017). Monografie: *Zahučali hory* (1983); *Mlynky a okolie* (2000); Zbierky pre deti: *Hrajme sa!* (1990); *Konvalinky* (2003); *Keby svet bol drozdom – Ha a világ rigó lenne: Weöres Sándor verseinek fordítása* (1997); CD s nahrávkou zhudobnených básní pre deti *Zaspievajme si s Debničkou* (2007). Je spoluautorom zbierky mlynských rozprávok a 6 antológií. Gregor Papuček je čestným členom Spolku slovenských spisovateľov a členom Maďarského zväzu spisovateľov v Budapešti. Je nositeľom Radu Bieleho dvojkríža II. triedy.

„Reč, v ktorej a o ktorej Papuček píše, je slovenská – ale nie je náhodou naliehavosť jeho výpovede rodu maďarského? Osudovo hlboký vzťah k reči nie je vlastnosť príliš našská... Tá vlastnosť je o to podivuhodnejšia, o čo lepšie si uvedomíme, že existencia národa a existencia jednotlivca sú dve rôzne veci – jednotlivец by nemusel svoju existenciu spájať s rečou tak nevyhnutne, ale len jednotlivci, ktorí to predsa urobia, a teda preukážu schopnosť pociťovať nadosobné ako osobné, môžu v súčte tvoriť silný nános“ (Lubomír Feldek).

Juraj Antal Dolnozemský (vlastným menom Juraj Antal) sa narodil r. 1928 v Slovenskom Komlóši. Základné vzdelanie získal v miestnej evanjelickej, tzv. elementárnej škole, potom vychodil štyri triedy mešťianky a neskôr začal študovať na evanjelickom gymnáziu v Orosháze, avšak štúdium nedokončil. Prešiel viacerými zamestnaniami: pracoval ako poľnohospodársky robotník, vypaľoval tehly, robil plavčíka, futbalového rozhodcu a pod. Bol predsedom miestnej organizácie Zväzu Slovákov v Maďarsku a spolupracovníkom mesačníka Komlóšsky hlásnik.

Je zberateľom hmotnej a duchovnej kultúry Slovákov južnodolnozemskej oblasti. Významne sa podieľal na úsilí o záchranu slovenskej identity a slovenského jazyka. Od roku 1978 publikuje básne v slovenskom a maďarskom jazyku (Ľudové noviny, Náš kalendár, almanach Zrod, štvrťročník SME, Čabiansky kalendár, Čabän). Pravidelne publikuje aj v miestnych novinách Tótkomlósi Evangélikus Újság, Evanjelické listy, Komlóšsky hlásnik. Je autorom viacerých samostatných básnických zbierok: *Večerný dážd'* (1988); *Ľarcha páperia* (1994); *November* (1995); *Doma* (1998); *Vernosť* (2002); *V okovách času* (2006); *Živé korene* (2013); *Pozdrav z dialavy* (2018). Časť jeho literárneho diela sa nachádza v antológiách: *Chodníky* (1984); *Čo nás spája* (1994); *Zvuková knižnica* (2006); *CD zbierka básní* (2015). Je nositeľom viacerých vyznamenaní, z ktorých uvádzame posledné dve: Pro Cultura Minoritatum Hungariae (2012); Cena Ondreja Štefanka (2012).

Dolnozemského poézia si nepomáha rozličnými „fintami“ a „fintičkami“... Sila a pôsobivosť jeho básnického slova, verša, básní

plynie takmer výhradne z ustavičného nepokoja, ktorý ho núti zamýšľať sa nad rozličnými javmi života... (Peter Andruška).

Z Dolnozemskeho hlasu vane stáročná tradícia statočného sedliackeho života, teplé a verné ľudské slovo, vôľa žiť a dúfať, nádej prežiť víchrice času, láska k vlastnému rodu a žičlivosť iným (Oldřich Kníchal).

II. VRCH PILÍŠ AKO INŠPIRATÍVNY PRAMEŇ V POÉZII GREGORA PAPUČKA, ALEXANDRA KORMOŠA A IMRICHA FUHLA

1. Vznik zemepisného názvu Pilíš

Predmetom nášho záujmu v tejto kapitole je predstavenie podpilíšskeho priestoru z pohľadu jeho objektívnych geografických znakov a z pohľadu literatúry, do ktorej sa dostáva ako objektívny prírodný úkaz, ktorý sa však pod vplyvom postupov lyriky zosobňuje a stáva sa oporou pre vyjadrenie rôznych obsahov a pocitov. Tento proces demonštrujeme interpretáciou básní v tematike rodný kraj.

Vrchovina Pilíš je súčasťou Zadunajského stredohoria nachádzajúceho sa medzi Ostrihomom a Budapešťou. Jej starobylé dejiny siahajú až do 9. storočia⁵, o čom svedčí aj jej pôvodný, historickými údajmi podložený staroslovenský názov *Plěšb*⁶, z ktorého

⁵ O prítomnosti starých Slovanov v 9. storočí v okolí Pilíšskeho pohoria svedčia zemepisné mená slovanského pôvodu napríklad Vyšegrad/Visegrad; Bojná/Bajna; Ostrigom/Esztergom; Kostelec/Keszölc; Plěšb/Pilis; zdroj: G. Papuček, 2000, www.oslovma.hu/xxx/MlynkHis.rtf.

⁶ Gregor Papuček sa počas svojich výskumov dejín svojej rodnej dediny Pilisszentkereszt/Mlynky obrátil na slovenských jazykovedcov Šimona Ondruša a Jána Stanislava, pokiaľ ide o otázku vzniku pomenovania Pilis. Profesor Šimon Ondruš mu v osobnom liste odpovedal nasledovne: „Pilíš mal v 9. storočí podobu **Plěšb*. Bol to plešatý vrch. Takéto meno u Slovanov má viacero vrchov. Aj apelatívum *pleš* vo význame *plešiva*, tonzúra na hlave prešlo do maďarčiny. Starí Maďari nepoznali na začiatku slova dve spoluhlásky. Preto prevzali meno vrchu *Pleš*, aj apelatívum *pleš*, »*plešina*, *tonzúra*« najprv v podobe *peleš*, ktorá sa neskoršie zúžením samohlások zmenila na *pilis*.“ (zdroj: G. Papuček, 2000, www.oslovma.hu/xxx/MlynkHis.rtf).

sa postupom času vytvorili tri rôzne varianty: 1. slovenský variant: **Plěšb Pleš*; 2. slovensko-maďarský variant: **Plěšb Pleš Peles Pilis*; 3. pilišsko-slovenský variant: **Plěšb Pleš Peles Pilis Piliš*. V kruhu dnešného slovenského obyvateľstva pilišského regiónu sa pod vplyvom maďarského vývinu názvu ujalo pomenovanie *Piliš* (Gregor Papuček: 2000 [www.oslovma.hu/xxx MlynkHis.rtf](http://www.oslovma.hu/xxx/MlynkHis.rtf)). V bežnej komunikácii sa však často používa aj starší variant historického názvu *Pleš* so zámerom vyjadrenia hlbokšej historickej zviazanosti ľudí slovenskej národnosti k tomuto regiónu. Stretávame sa s týmto pomenovaním aj v poézii (napr. ako titul básne *Ples Plešivcov* alebo ako súčasť básnickej textúry „*Plešské pohorie*“, A. Kormoš; „*plešatý Piliš*“, G. Papuček), kde má funkciu posilniť väzbu k rodnému kraju a rozvíjať pocit spolupatričnosti. Z monografie Gregora Papučka *Mlynky a okolie* (2000) sa dozvieme, že názov *Pleš* patrila pôvodne vrchovine a v priebehu času aj dedinka v jej údolí (dnešný Pilisszentkereszt/Mlynky) dostala toto meno⁷. Názov *Piliš* označuje v súčasnosti aj širší priestor rozprestierajúci sa v bezprostrednej blízkosti vrchoviny. Postupne sa rozšíril aj medzi obyvateľmi slovenského pôvodu žijúceho v jeho úpätí (na území pod *Pilišom*) v trinástich obciach (napr.: Mlynky/Pilisszentkereszt, Santov/Pilisszántó, Hut/Pilisszentlélek, Čív/Piliscsév, Kestúc/Kesztölc a pod.). V ich vedomí sa rozšírený význam zemepisného názvu *Piliš* vzťahuje aj na kolektív podpilišských Slovákov, ktorých spájajú spoločné kultúrno-historické korene a solidarita voči pilišským rodákovi a tamojším slovenským tradíciám.

⁷ O Pilišskej stolici a o pôvode názvu obce Pilisszentkereszt/Mlynky Ján Stanislav píše v odpovedi Gregorovi Papučkovi: „Sama stolica má názov podľa hôr Pilis. Ples (1187), Pelis (1264) > Plěš. Dnešný Pilisszentkereszt sa označuje v 13. storočí tiež ako Peles, Pelis, Pilis, t. j. Plěš“ (zdroj: G. Papuček, 2000, [www.oslovma.hu/xxx MlynkHis.rtf](http://www.oslovma.hu/xxx/MlynkHis.rtf)).

2. Čo znamená Pilíš pre Pilíšanov?

Pilíš so svojím plešatým vrcholom so 756 metrovou nadmorskou výškou predstavuje najvyšší bod pilíšskeho priestoru, čím sa stáva hlavným orientačným prvkom okolia. Jeho význam sa však nevyčerpáva iba touto praktickou funkciou, ba ďaleko presahuje úzko vnímaný geografický rámec. Tým, že sa dostáva do poézie pilíšskych básnikov (Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Imrich Fuhl) ako dominantný prírodný úkaz symbolizujúci etnickú identitu pilíšskych Slovákov, stáva sa súčasne fiktívnym sémantickým priestorom, ku ktorému sa priradujú rôzne postoje, obrazy, vidiny, rozširujúce jeho význam.

Pilíš sa vďaka svojím pradávnyim dejinám – stáročia prebývajúcim vo vedomí rôznych generácií tejto končiny sveta – stával:

- svedkom ich histórie ... „*Myšlienky letia čelom vzad, / a hen už starý Blatnograd vyrastá. / Vozia k nemu skaly tie duše, čo / ho rozobrali. / A vo dvorane v jasnej zbroyi už / mladé knieža Kocel stojí. / A potom zase obraz nový, jak / starec veští Pribinovi, jak vážne / vraví tvárou tvár: Tvoj hrad... / raz bude Zalavár.*“ (Gregor Papuček: *Blatenské jazero*, úryvok). V citovaných veršoch poznávame odkaz cyrilometodskej tradície, ktorá sa zachovala v historickej pamäti Pilíšanov a stala sa jedným z najdôležitejších zložiek ich slovenského povedomia. Z historických prameňov je známe, že solúnski vierozvestcovia Cyril a Metod, počas svojej veľkomoravskej misie istý čas pôsobili aj na dvore blatnohradského kniežata Kocela, syna nitrianskeho kniežata Pribinu. Z úcty k ich veľkolepej kultúrnej činnosti si Pilíšania každý rok pripomínajú v Zalavári sviatok Cyrila a Metoda, priamo na mieste ich niekdajšieho pôsobenia;

- inšpirátorom ich boja za svoje práva ... „*Pilišski Slováci na horách plakali / chceli si zaspievať, ale im nedali. / Vstane smelo, paholáci, / neplačte, spievajte, pilišski Slováci. / Pilišski Slováci pokoja nemali, praskali nebesá, skaly sa pukali./ Bráňme, ratujme si právo, / aby sme nežili na svete nadarmo.*“ (Alexander Kormoš: *Pilišski Slováci*, úryvok). Úryvok o odboji pilišských „chlapcov“ svojou hudobnosťou a lexikou pripomína santovskú ľudovú pieseň, o ktorú sa autor opiera v značnej časti svojej tvorby. Formou aj obsahom však nadväzuje aj na slovenskú romantickú poéziu. Vrchol Piliša s tamojšími „paholákmi“ možno dať do paralely s kultickou Kráľovou hoľou Jánošíkovej družiny;
- rodičom starajúcim sa o živobytie svojich „detí“ (*Chodí hubár po lese, / veľký košík nesie. / Tam, kde vkročí práve, / dubák sedí v tráve. (...)* Pod vápencovým / kameňolomom / horúca piecka / haluzie hltá. (Gregor Papuček: *Pilišske etudy*, úryvok). Príroda ponúka ľuďom živobytie vo forme potravín (huby, liečivé rastliny, divé ovocie) a materiálov (vápencové skálie, drevo) na vykonávanie rôznych zamestnaní typických pre horské prostredie;
- azylom v ťažkých životných situáciách („*K vám sa vraciam, ľudia, / spiatočnou cestou túlania. / „K vám, ktorých som opustil / a ktorí ste ma vykázali / z tohto sveta. / Prijmite ma späť, / aj keď nemám iné / ako zovretú päť vo vrečku, / ktorá na podanie vašich rúk / sa iste roztvorí. / K vám sa vraciam, ľudia, / lebo sloboda – bez vás, / sa stala väzením.*“) (Imrich Fuhl: *Návrat*). Lyrický subjekt sklamaný negatívnymi skúsenosťami získanými v širšom mestskom prostredí sa vracia k rodnej hrudi v nádeji, že ho rodáci príjmu medzi seba a nájde si útočisko vo svojej domovine;

- zárodkom perspektívy pilišskosti („*Mladá pani zo Santova vzyva ľudí do kola, / pekne tančí našu polku, / stáby na bále bola. / Ozvala sa muzika, slovenského jazyka. / Piliš je to vrchol družby, / večný domov Slovákov, / ktorí radi privítajú / svojich milých rodákov. / Spievaj zlatá muzika / slovenského jazyka.*“) (Alexander Kormoš: *Milovníci Piliša*, úryvok). Táto scénka načrtáva nové formy pestovania pilišského kultúrneho dedičstva v rámcoch výstupov na vrchol Piliša. Účastníci tohto podujatia môžu na tomto kultickom mieste voľne prežívať svoju slovenskosť, pričom sa v nich utužuje pocit spolupatričnosti a viera v perspektívu miestnej slovenskej kultúry.

3. Priestor pod Pilišom v poézii pilišských básnikov

„Pod Pilišom, tam je
môj svet! Tam je môj
rod stáročia zasadený.“

(Gregor Papuček: *Pod Pilišom*, úryvok)

Keď siahame po dávnejšie čítanej alebo po novej básnickej zbierke, zvyčajne si najprv vyhľadávame jej obsah s cieľom získania prvých dojmov vyplývajúcich z názvov básní. Platí to aj v prípade básnickej tvorby autorov spod Piliša, u ktorých sa často stretávame s nadpismi evokujúcimi svojrázny priestor rodnej krajiny ležiacej pod vrchom Piliš. Takým je aj nadpis básne Gregora Papučka *Pod Pilišom*, z ktorej vyššie citujeme úvodné verše. Náš výber padol práve na tento titul hlavne z toho dôvodu, že ide v ňom o jednoznačné vymedzenie spoločnej lokality všetkých troch pilišských poetov, z ktorej pochádzajú a ktorá je ich spoločným inšpiračným prameňom. Medzi ďalšie dôvody patrí aj

skutočnosť, že sme sa s ním vo forme názvu stretli jedine v uvádzanej Papučkovej básni. To, že ho autor vyzdvihol do pozície nadpisu, signalizuje aj jeho zámer pripisovať mu význam akéhosi dejiska nevyčerpatelnej inšpiračnej bázy pre poéziu.

Slovné spojenie *Pod Pilíšom* z jazykovedného aspektu definujeme ako gramatický tvar (J. Mistrík, 1982, s. 147), skladajúci sa z prepozície pod a zo zemepisného názvu *Pilíš*. Z aspektu syntaxe ide o príslovkové určenie miesta. V básňach o pilíšskej krajine sa v súlade s hornatým krajom často modeluje vertikálna prostredníctvom predložky *pod* v spojení s markantným kolmým prírodným elementom („Pod Pilíšom vtedy býva pekne“; „Chodím pod Pilíš pokoj duše hľadať“ Papuček; „Pod Pilíšom studienka“ Kormoš). Umiestnenie lyrického subjektu v priestore skrz predložky *pod* mu ponúka pocit útulnosti, domáckosti a istoty.

V súvislosti s názvami básní viažucich sa ku konkrétnemu zemepisnému miestu rodného kraja možno konštatovať, že ide predovšetkým o jednoslovné toponymá (*Mlynky*; *Pilíš*; *Podpilíšska* [Papuček]; *Pilíš* [Fuhl] a o viacslovné tituly (*Pod Pilíšom*; *Ach, Pilíšania*; *Kedy býva pod Pilíšom pekne*; *Pilíšske etudy*; *Pilíšske hrušky* [Papuček]; *Pilíšski Slováci*; *Pod Pilíšom studienka*; *Milovníci Pilíša*; *Svadba v Pilíši*; *Ples Plešivcov* [Kormoš], v ktorých sa explicitne pomenúva dominantný prírodný útvar podpilíšskeho regiónu, vrch Pilíš alebo širší podpilíšski priestor. Medzi názvami básni sa však nachádzajú aj také, ktoré implicitne odkazujú na užšie lokálne prírodné prostredie (*Naša dedina*, *Náš dom*, *Doma*, *Nezabúdaj*, *V otupne* [Papuček]; *V trinástich dedinách*, *Štrnásti sokoli*, *Večne živý prameň*, *Topoľ* [Kormoš], *Na našom poli* [Fuhl]. V uvedených názvoch sa v zhustenej podobe načrtávajú prioritné témy poézie pilíšskych autorov v tematickom okruhu rodný kraj. Sú to skúsenosti, zážitky, spomienky viažuce sa k rodnému kraju; láska a obdiv k nej; jej mytizácia; obava o jej slovenskú budú-

nosť; pociťovanie kontrastu medzi velebnou prírodou a súčasnou situáciou Slovákov pod Pilíšom.

Titul Papučkovej básne *Pod Pilíšom* môže vyvolávať rôzne asociácie u čitateľov: napríklad spomienku na literárnu antológiu pilíšskych slovenských autorov s názvom *Pod Pilíšom – Tam je náš svet* (red. Gregor Papuček a Zoltán B. Valkán, 2008), ktorá bezprostredne nadväzuje na Papučkovu citovanú báseň. Názov básne a Antológie popri vyvolávaní atmosféry ľudových piesní spod Pilíša pripomína aj textovú podobu niektorých piesní, vytvárajúc tak intertextuálny dotyk medzi nimi.

Pozorným čitateľom pravdepodobne neujde ani odlišné písanie mena vrchu Pilíš v porovnaní s maďarským pomenovaním Pilis. Tento zdanlivo malý rozdiel v pravopise však vyjadruje oveľa viac skutočností, než sa to na prvý pohľad zdá. Je svedectvom o miešanom národnostnom zložení pilíšskeho kraja, zároveň svedčí o prítomnosti slovenskej komunity v týchto priestoroch, ktorá na svoju etnicitu upozorňuje prostredníctvom dvoch hlások: ide o dlhú samohlásku *í*, ktorú pozná aj maďarčina, a o spoluhlásku *š*, v ktorej „*mäkčeň*“ ako typické diakritické znamienko slovenského jazyka je v maďarskom hláskoslovnom systéme neznámy. Za týmto jazykovým gestom sa skrývajú rôzne geokulturálne súvislosti, ktoré sú v tvorbe pilíšskych básnikov – v súlade s ich svojskými básnickými rukopismi – rôznym spôsobom akceptované.

Vyššie sme sa zaoberali názvami básní, ktorých spoločným znakom je, že odkazujú na konkrétny priestor podpilíšskeho kraja. Možno povedať, že priestorovosť sa stáva základným princípom ich tvorby a ostáva aj v neskorších obdobiach jej konštantným znakom (najmä v tvorbe Gregora Papučka). Z názvov sme vyzdvihli *Pod Pilíšom* v pozícii titulu a zmienili sme sa aj o nadpise, v ktorom sa na priestorovosť poukazuje nepriamo, impli-

citne. Problematiku názvov uzavierame kratšou interpretáciou dvoch básní, ktorými demonštrujeme vzťah medzi obsahom a nadpisom básne Gregora Papučka *Pod Pilišom* a Alexandra Kormoša *Večne živý prameň*. Spoločnou črtou oboch básní je nadväznosť na podpilišsku ľudovú pieseň, ku ktorej majú obaja autori veľmi blízky, dôverný vzťah. Od detstva nasávali do seba ich melódiu a cez texty si osvojovali aj vedomosti o živote svojich predkov, ktoré transformujú do svojej tvorby. O ich úzkej väzbe a zodpovednosti voči zachovaniu miestnej ľudovej spevnej kultúry nás presviedčajú ich vlastné impozantné zbierky ľudových piesní: Gregor Papuček *Zahučali hory*, 1982; Alexander Kormoš *F santofském Piliši*, 1990. Ďalším spoločným znakom je podpilišsky priestor zobrazovaný cez spomienky na predchádzajúcu generáciu odpočívajúcu „v čiernej zemi“ a „pod bielou skalou“, čo sa spája s myšlienkou budúceho odchodu lyrického subjektu z tohto sveta. Tiesnivé pocity sa zvýrazňujú v oboch básňach uvedením motívu vlastného náhrobného kameňa. Odlišnosti si budeme všimnúť pri konkrétnom rozboře jednotlivých básní.

V troch úvodných strofách básne Gregora Papučku *Pod Pilišom* lyrický subjekt vysvetľuje význam svojho výroku vysloveného v druhom verši o tom, prečo si myslí, že miesto pod Pilišom je jeho svet. Vo svojej odpovedi uvádza nevyvrátiteľný argument týkajúci sa jeho osudovej zrastenosti s predchádzajúcim pokolením odpočívajúcim v podpilišskej zemi:

„Pod Pilišom, tam je
môj svet! Tam je môj
rod stáročia zasadený.

Pod Pilišom, hrúd
cudzích niet: tam spí

môj ded, aj praded
v čiernej zemi.

Na Piliši
totolie,
kamenné ruže, štíhla
oskoruša.

V Petrohrade, vo
Varšave o nich sníva
moja pilíšska duša.“

Myšlienky od pradeda sa mu posúvajú na vrch Piliš s jeho rastlinným svetom, ktorý mu pripomína chvíľu, keď sa mu v priebehu návštevy slovanských miest (Petrohrad, Varšava) pri pohľade na ich prírodné krásy a chýrne kultúrne pamiatky zrazu vynárali obrazy obľúbených skál vyčnievajúcich zo svahov Piliša:

„Ostrá skala, strmé
Brdo, Kohútov vrch,
tmavé Zbojnícke skaly“

Vymenovaním toponým, ktorým dávali slovenské meno jeho predkovia a ku ktorým ho spájajú osobné zážitky z detstva a mladosti, konkretizuje priestor svojich niekdajších zážitkov a spomienok. Miestne pomenovania skál v danom prostredí vnímame ako geokultúrny etnoidentifikačný znak, ktorému pripadá výnimočná úloha pri vytváraní pocitu domáckosti a istoty pre jednotlivca. Tento proces sa transparentne prejavuje u pilíšskych básnikov, hlavne u Gregora Papučka:

„zdolať bralá,
biť sa tvrdo,
stŕhať mračná z nebies
ma učievali.

Pod Pilíšom vánok
svieži, košaté hory,
žblnkajúci prameň.“

Spomienky na bralá vyvolávajú v jeho pamäti etické odkazy rodičov, ktorí očakávali od syna, aby sa nezľakol prekážok, aby sa v záujme svojej pravdy nezdráhal púšťať sa aj do nebezpečných zrážok s neistým koncom. Po skalách si pripomína ďalšie typické elementy podpilišskeho kraja: „košaté hory“ a „žblnkajúci prameň“. Napokon sa ťaživé myšlienky uvoľňujú prezentovaním vzdušného živla v jeho príjemnej, lahodnej podobe:

„Tam, v tých horách
leží niekde, čaká na
mňa aj môj náhrobný
kameň.“

V záverečnej strofe sa pocit spolupatričnosti s predkami manifestuje v presvedčení, že aj jeho hrob bude v rodnom kraji a po smrti jeho „pilišska duša“ splynie s rodákmi v cintoríne. Lyrické ja vo finálnej časti rámcovito komponovanej básne sa hlási k podpilišskej slovenskej tradícii a vyjadruje svoje osudové priknutie k rodnej zemi.

Báseň Alexandra Kormoša *Večne živý prameň* sa svojím obsahom, formou, aj symbolmi úzko viaže k podpilišskej santovskej ľudovej piesni. Vychádza z prírodných úkazov krajiny („bystrá

voda“, „pusté pole“, „biela skala“), ktoré na rozdiel od Papučka nepomenuje konkrétne, hovorí o nich vo všeobecnosti. Ústredným motívom je „biela skala“, ktorá je podľa našej mienky odkazom na jednu z vápencových skál Piliša, odkiaľ sa povrchovou ťažbou získavalo skálie. Personifikovaná biela skala plače, no nie je určená príčina jej roztrpčenosti:

„V podpilišskom háji bystrá voda tečie,
blýskajú sa vlnky, ako ostré meče.

Bystrá voda tečie v tichom, pustom poli,
biela skala plače, že ju srdce bolí.“

Dôvodov by sa našlo viac. Z nich sa tým najvážnejším môže zdať lámanie skália z jej povrchu s cieľom získavania vhodného materiálu pre pálenie vápna. Tým jej prirodzená krása postupne utrpela ujmu, čo sa už nedá napraviť. Kormoš vo svojej básni v maďarskom jazyku *Ritka, mint a fehér holló* (Zriedkavý ako biely havran) naráža práve na túto problematiku: „*A Pilis és Hosszúhegy három kőbányája / három súlyos fekély a szép, isteni táj / örökifjú testén...*“ (Tri kameňolomy Piliša a Dlhej hory sú tri vážne rany na tele večne mladej, božsky krásnej krajiny...). Vychádzajúc zo svojho zeleného prístupu k prírode, uvedomuje si nevyvrátiteľný fakt, že povrchové baníctvo vápencového skália – síce v záujme zabezpečenia živobytia miestnych rodín –, avšak nechtiac zničilo pôvodný vzhľad a stav prírodného útvaru, „bielej skaly“. Pravdepodobne ako syn „vápenára“ sa vžíva do súčasnej situácie bielej skaly a stotožňuje sa s jej bôľom – v postavení lyrického subjektu –, v mysli spolu s ňou roní slzy. Za prešlým časom, za niekdajšími ľuďmi, ktorí síce odobrali z jej krásy, ale

zaobchádzali s ňou ako vzácnou hodnotou, vážili si ju a citovo sa na ňu silne viazali:

„Biela skala neplač, veď ešte žijeme,
veď sme verné deti našej rodnej zeme.

Veď sme deti verné našej drahej matky,
kto si chráni svoje, nech má život sladký.“

Lyrické ja potešuje plačúcu bielu skalú správou, že potomkovia odídených sú ešte prítomní v živote rodiska a ostali verní kultúrnemu dedičstvu predkov. Následne sa však vloží do kontextu metafora „*biela skala*“ – „*náhrobný kameň*“, evokujúca zánik, rozklad starého, z odstupu času idylického sveta, čo potvrdzuje opodstatnenosť pocitu žiaľu, obavy a neistoty, týkajúcej sa budúcnosti podpilišskej slovenskej kultúry. Tento moment, typický pre literatúry s geokultúrálnou určenosťou, akoby anticipoval túto možnosť:

„Biela skala, spievaj, ty náhrobný kameň,
spod teba vyviera večne živý prameň.

Spod teba vyviera ten slovenský prameň,
od počiatku slova až naveky amen!“

Autor rád a často vychádza z ľudovej piesne, aj z aspektu formy, ako aj v tejto básni. Uplatňuje tu sylabickú prozódium, rytmus ktorej sa zakladá na rovnakom počte slabík. Verše tejto básne sa skladajú z dvanástich slabík s polveršovým predelom po šiestej slabike. Je to typický štúrovský verš, ktorý pestoval najmä Ján Botto. Z rovnoslabičnosti vyplýva rytmicko-syntaktický pa-

ralelizmus, zhoda veršového a vetného člena (jeden verš, jedna veta). O spolupatričnosti veršových dvojíc svedčia aj párne rýmy (aa, bb, cc, bb, dd, dd). Pre texty ľudovej slovesnosti sú charakteristické opakovacie figúry, ktoré zohrávajú úlohu pri vytváraní ich melódie. V našom konkrétnom príklade nachádzame epa-nastrofu, ktorá sa vyznačuje tým, že slovo alebo slovné spojenie z konca verša sa opakuje na začiatku nasledujúceho verša (napríklad: „V podpilišskom háji bystrá voda tečie, (...) Bystrá voda tečie v tichom, pustom poli“; „Biela skala neplač, veď ešte žijeme. Veď sme verné deti našej rodnej zeme“.

V posledných veršoch sa povzbudzuje „biela skala“ – „náhrobný kameň“, aby namiesto plaču radšej spievala. Spoznávame tu Kormošovu lásku k ľudovej piesni a vieru v jej obrodzujúcu silu pri zdolávaní úskalia života. Vychádzajúc z tohto autorského postoja sa domnievame, že titul básne *Večne živý prameň* sa vzťahuje na santovskú podpilišsku ľudovú pieseň, ktorá vyviera spod „bielej skaly“ – „náhrobného kameňa“, pod ktorým sú pochovaní nositelia tejto svojráznej spevnej kultúry. Nimi kultivované piesne môžu znamenať východisko a nádej pre obnovenie tohto vzácného kultúrneho dedičstva prostredníctvom mladej generácie. Pre úspech tohto úsilia Kormoš urobil veľmi veľa, aby deťom a mládeži priblížil slovenské piesne spod Piliša aj formou ich kolektívneho spevu. V tejto súvislosti spomenieme publikáciu *Spievaj s nami!* (1988) – Viachlasné piesne pre deti, mládež a dospelých: Vokálno-inštrumentálne skladby. V súčasnosti sa pripravuje na vydanie nová publikácia básnika – hudobníka *Nočné svetlá* – Básne a piesne pre deti a mládež. Prostredníctvom týchto publikácií a ich praktickom využívaní aj za aktívnej účasti autora, nádejame sa, že tradícia kolektívneho spevu Slovákov tohto kraja postupne ožije a jej odkaz sa pretransformuje do vedomia mladých ľudí.

4. Lyrická reprezentácia priestoru pod Pilíšom (Tri pohľady na rodný kraj)

V záverečnej časti tejto kapitoly interpretujeme po jednej erbovej básni od pilíšskych autorov. Od Gregora Papučka predstavujeme úryvky z básne *Pilíšske etudy*, Alexander Kormoš je reprezentovaný básňou *Pilíšska svadba* a Imricha Fuhla prezentujeme básňou *Pilíš*. Tieto básne vznikli v priebehu obdobia od konca 70. do začiatku 90. rokov minulého storočia, v ktorých sledujeme podobné a odlišné črty ich postoja k rodisku, ako i jeho svojské poetické tvarovanie jednotlivými básnikmi.

Pilíš svojou majestátnosťou a krásou vyvoláva úctu a obdiv aj u náhodného návštevníka tohto kraja a tobôž u jeho domácich milovníkov, básnikov, ktorí majú možnosť pravidelne sledovať, ako sa mení jeho vzhľad v rôznych periódach dňa, v rôznych ročných obdobiach a polčasových premenách. Môžu odpozorovať a absorbovať imaginárne signály vysielané vrchom, smerom k vnímanému pozorovateľovi a získavať z nich isté znamenia, dojmy, pokyny týkajúce sa vlastného života, respektíve básnickej tvorby poetov.

4.1. Gregor Papuček: Pilíšske etudy

Gregor Papuček sa básňou *Pilíšske etudy* knižne predstavil už na stranách literárnej antológie Výhonky (1978), otvárajúcej cestu súčasnej slovenskej literatúre v Maďarsku. V tematicky sa voľne nadväzujúcich, drobných žánrových obrazoch (etudách) naskicuje svojrázne prírodné kulisy podpilíšskej krajiny. Zaľudňuje ju typickými miestnymi postavami, ktorých zachytáva počas vykonávania ich obvyklej práce determinovanej rozmanitou povrcho-

vou členitosťou priestoru s jeho geologickými danosťami. Papuček dôverne pozná tento kraj. Obdivuje ho a citovo sa stotožňuje s ním. Z tejto skutočnosti vyplýva jeho neobyčajný zmysel pre vytváranie zvláštnej atmosféry rodiska. O tom nás presviedčajú už prvé obrazy básne *Pilíšske etudy*, v ktorých stvárňuje svojrázny spôsob miestneho života. V týchto končinách sa deň začína v skorých ranných hodinách, keď pokojné ticho presekáva škripavý zvuk furmanského voza valiaceho sa zhora nadol po kame-nistej ceste do lesa. Tento typický dopravný a pracovný prostriedok hornatej krajiny sa používal v Pilíši až do poslednej dekády 20. storočia, hlavne na zvážanie dreva a skália. Jeho výskyt v Papučkovej básni svedčí o tom, že v období vzniku básne ešte fungovali takéto tradičné konštrukcie pripomínajúce starý spôsob života. Ba, autor ju mohol poznať už aj zo svojho detstva, keď sa mu uložil v ušiach jej hrmotiaci zvuk signalizujúci ráno:

„Vozárske kolesá, po
ceste do lesa vášnivo
dole sa ženú.

Storakým vŕzganím
skladajú kontrarým,
volajú diablovu ženu.“

* * *

Dôkazom toho je aj rytmické členenie veršov vyvolávajúce dojem zvuku ohlasujúceho príchod voza. Rytmus týchto veršov sa zakladá na slovách a slovných spojeniach skladajúcich sa z troch slabík (napríklad: vo-zár-ske; skla-da-jú; po ces-te; do le-sa a pod.), až na jednu výnimku v poslednom verši, keď ide o dvojslabičné slovo (do-le; že-nu). Z aspektu rytmu zohráva dô-

ležitú funkciu aj organizovanie zvukovej výstavby básnického textu. Myslíme na zámerný výber a rozloženie určitých hlások a hláskových skupín s cieľom dosiahnuť želaný vnemový efekt. V Papučkovej básni túto tendenciu napomáha opakovanie tých istých samohlások (o, a, á, u, ú, í, ý) v rámci jedného verša, respektíve jednej strofy. V prvom verši sú príznačné prevažne zadné/prostredné (o), stredné/nízke (a, á), kým v druhom zadné/vysoké (ý, í, u, ú)⁸ monoftongy:

„Vozárske kolesá, po / ceste do lesa vášnivo / dole sa ženú.

o á o á o o a á o o a ú

Storakým vŕzgáním / skladajú kontrarým, / volajú diablovu ženu.“

o a ý a í a a ú a ý o a ú u u

Pravidelné striedanie hlbokých, pritlmených samohlások v prvom verši vytvára spomienky lyrického subjektu na blížiaci sa rachotavý zvuk vznikajúci narážaním kolies a drsnej, skalnatej cesty. V druhom verši sa vokály vyjasnievajú, keď dianie prechádza do finálnej auditívnej dimenzie, do aktu bezprostredného počúvania nepríjemného hlasu vyjadreného štylisticky príznakovým, zvukomalebným slovom „*vŕzgať*“. Tento moment sa zdôrazňuje použitím znělých (l, r, r̃) a neznelých (k, t) spoluhlások a spoluhláskových skupín (vŕzg), ktoré navodzujú kakofonické znenie textu v súlade s jeho obsahom.

Na alarmujúci hlas furmanského voza sa prebúdzajú okolie a objavujú sa v prírode prví ľudia. Púšťajú sa do vykonávania rôznych pracovných úkonov prislúchajúcich k ranným hodinám:

⁸ Podľa polohy jazyka v horizontálnom a vertikálnom smere (Jozef Mistřík, 1983, s. 24).

„V rannom brieždení
ktosi
za šedej, sivej
rosy,
mohutným rytmom,
bosý, voňavú trávu
kosí.“

* * *

Najprv sa ukazuje kosec trávy, ktorý sa bosými nohami dotýka zarosenej trávy, súčasne očucháva vôňu pokosenej zelene, pričom vníma aj jej šedú farbu. Básnik rád narába s textom, ochutnáva jednotlivé výrazy a sám sa pokúša o vytváranie jedinečných, uchu lahodiacich, hudobnosťou prekypujúcich obrazov. Dosahuje to napríklad slovnými hrami, s ktorými sa často stretávame v jeho básňach. V analyzovaných textoch nachádzame typ slovnej hry, nazývanej *kalambúr*, zakladajúcej sa na opakovaní dvoch alebo viac významovo rozličných slov znejúcich rovnako alebo podobne. Príkladom toho sú (slová, slovné spojenia) v prvej strofe: „*kolesá*“, „*do lesa*“, „*dole sa*“ a v strofe o bosom koscovi trávy: „*ktosi*“, „*rosy*“, „*bosý*“, „*kosí*“. Svoj nekaždodenný zmysel pre jazykovú hru a eufonické ladenie básne využíval aj pri tvorbe pre deti⁹.

Po koscovi sa objavuje hubár s veľkým košom, čím sa naznačuje skutočnosť, že ide o skúseného hľadača tejto jedlej rastliny. Má zmapované lokality, v ktorých sa urodia najkvalitnejšie huby v hojnom počte. Dubák je typickým druhom húb rastúcim v pi-

⁹ Napríklad: Keby svet bol drozdom: Básne pre deti / Ha a világ rigó lenne: Weöres Sándor verseinek fordítása (1997); Konvalinky / Gyöngyvirágok: Básne pre deti (2003); Zaspievajme si!: Zhudobnené básničky pre deti / Énekeljünk! Megzenésített versek (2003); Zaspievajme si s Debničkou! / Énekeljünk a Debničkával! Megzenésített versek CD-n (2007).

líšských horách, ktorý je základnou surovinou tradičnej kulinárskej kultúry miestnych jedál:

„Chodí hubár v lese,
veľký košík nesie.
Tam, kde vkročí práve
dubák sedí v tráve“

* * *

Príchod furmanského voza v prvej strofe akoby predurčil jeho nepriamu účasť v dianiach nočnej scenérie „*pod kamenným Hlohom*“, kde sa vykonáva tradičný pracovný úkon pálenia vápna, príznačný pre tento región. Furman akiste kvôli drevu sa ponáhľal do lesa, aby tam nazbieral haluzie, nakladal ho na voz a odvážal náklad k piecke, v ktorej sa vypaľujú vápencové kamene. Dejiskom tejto fyzicky namáhavej činnosti je priestor pod vápencovým vrchom *Hloh*, z ktorého sa doloval vápenec a zväžal sa do dolinky k peciam. Nadnes tieto piecka rozšírením priemyselnej výroby vápna stratili svoju funkciu. Stali sa technickou architektonickou pamiatkou ľudového staviteľstva. Papuček mal šťastie vidieť ich ešte v priebehu fungovania a predpokladáme, že mohol získať aj osobné skúsenosti o špecifických postupoch tejto práce. O tom svedčí znalecký spôsob, akým opisuje túto prácu uprostred nočnej prírody:

„Noc drieme
pod kamenným Hlohom,
kraj sa zmenil
v zákutie krta.
Pod vápencovým
kameňolomom

horúca piecka
 haluzie hltá.
Pred ňou sa zvrta,
 rudo sa mihá
do tmy vyrytá
 kontúra z medi:
Pilišan šuruje,
 kloní sa, dvíha, a
na piecke mu
 mesiačik sedí.“

* * *

Autor má zmysel pre vizuálne vnímanie prostredia, čo sa vo vyšších veršoch zvyrazňuje tým, že horúcu piecku – dnes pokladanú ako relikť z minulosti – a z nej vyšľahávajúce plamene ohňa kladie práve do scenérie tajupľnej čiernej noci („zákutie krta“). Antonymá: oheň > < tma; čerňava ohňa > < nočná čerň; život > < zánik evokujú vidinu akejsi imaginárnej scény, v centre ktorej je človek – Pilišan, vystavený napospas prírodnému univerzu. Tým sa zvyrazňuje osamotenosť človeka vysunutého do stredu diania, ale súčasne jeho zaužívané, zručne vykonávané pohyby okolo piecky vypovedajú o jeho symbióznom vzťahu k prírode, ktorá mu poskytuje prostriedky („skálie“, „drevo“) k živobytíu. Chod jednotlivých fáz tejto typicky mužskej roboty sa poeticky znázorňuje kumulovaním slovík sg. 3. osoby, časujúcich sa podľa vzoru *chytať* („hltá“, „zvrta“, *sa* „mihá“, „dvíha“), podstatnými menami a prídavnými menami ženského rodu („piecka“, „kontúra“, „vyrytá“). Melódia básne sa zakladá na zámernom výbere a kombinovaní slov končiacich sa v danom gramatickom tvare na samohlásku *a*, *á*, vytvárajúc v texte prostredníctvom združených a prerývaných rýmov ilúziu dynamiky „šurovania“ (nárečové

slovo z pilíšskej oblasti; označuje istú fázu vápenárskej činnosti; význam slova *šurovať* je pravidelne hádzať haluzia do pece).

Stvárnenie tohto malého, ale o to výstižnejšieho výseku obvyklých postupov pálenia vápna však vo vedomí čitateľa navodzuje pocit hiátu, vyplývajúceho z vedomia, že toto tradičné ľudové zamestnanie už vymrelo. Preto z pohľadu dneška zapojenie vápenárskej kultúry do textu možno vnímať ako akt muzealizácie, prostredníctvom ktorej sa aspoň v textuálnej podobe zachováva spomienka na ňu. Spomenuté reálie a modality viažuce sa k nim svedčia o tom, že poet narába s fragmentmi skutočnosti zo svojho vlastného života, ktoré vbuduje do štruktúry svojich básní. V tejto súvislosti sa vynára problematika vzťahu medzi reálnym a fiktívnym svetom v rámci literárneho diela, ktoré vnímame predovšetkým ako jazykový fenomén.

Fakty skutočného sveta v Papučkových básňach (voz, kosec, hubár, vrch Hloch, kameňolom, piecka) v priebehu umeleckej fikcionalizácie (výber lexiky, konštruovanie trópov, stylistických figúr, metriky, narácie) splývajú. Prestupujú sa hranice medzi reálnym a konštruovaným svetom, medzi biografickým *ja* a lyrickým *ja*. Treba však brať na zreteľ, že segmenty reálneho života sa v literárnom texte stávajú zložkami fikcie, ktoré vytvárajú dojem referencie. Papučkove básne priam ponúkajú možnosť referenciálneho čítania, respektíve možnosť zapojiť do procesu interpretácie aj dimenziu vlastných skúseností, spomienok a vedomostí čitateľa, ktoré v ňom vyvolávajú isté referencie. Týmto sa rozširuje a obohacuje významová sieť diela. To však neznamená, že by ovládanie referenciálnych odkazov bolo nevyhnutnou podmienkou percepcie lyrickej textúry. Takýto spôsob čítania je iba jednou z možností narábania s textom.

4.2. Alexander Kormoš: Pilíšska svadba

Báseň *Pilíšska svadba* (1991) už svojou tektonikou pripomína ospevovaný vrch Pilíš. Umiestnenie jednotlivých veršov v rámci textového priestoru vytvára podobu štylizovaného vrchu do výšky sa vypínajúcim štítom symbolizujúcim vrchol Pilíša. Táto forma sa dosahuje premyslenými textotvornými postupmi prejavujúcimi sa vo výbere a usporiadaní veršov rôznej dĺžky a rôzneho obsahu, predovšetkým zmyslového charakteru. V súlade s vertikálnym členením textu v úvodnej časti básne sa v krátkych dvojslovných veršoch rysuje vizuálny vzhľad vrchu tak, ako ho lyrický subjekt vidí z rozličných pohľadov:

„Zďaleka modrá,
zblízka zelená,
tisíckrát ospievaná,
povestná, pilíšska hora!“

Najvyšší bod vrchu neustále mení svoju aktuálnu tvár v závislosti od atmosferických pomerov, od diaľky a smeru jej sledovania, ako aj od momentálneho duševného stavu lyrického ja. K hore sa priraduje rad sémanticky pozitívnych prívlastkov (modrá, zelená, ospievaná, povestná, pilíšska), čím sa pripravuje lahodná atmosféra vhodná pre vykonávanie svadobného aktu sľúbeného v titule básne. Po uvedení vonkajších vlastností personifikovanej hory – nevesty, vymenúvajú sa jej „vnútorné“ hodnoty, respektíve tie dary, ktorými už stáročia zabezpečuje životne dôležité podmienky pre tunajších ľudí:

„Pramene života,
studienky nádeje,
bystriny viery
stáročia žblnkocú
v lákavej zeleni
spevavých lesov
na твоjich
skalnatých svahoch.“

V tejto súvislosti sa vyzdvihujú rôzne druhy vôd (prameň, studienka, bystrina), prameniach na svahoch Pilíša. Voda vo vnímaní lyrického subjektu tvorí najväčšiu hodnotu, keďže z nej vyviera život a dve životne dôležité kresťanské cnosti nádej a viera. Od nepamäti tečúce vody svoju trvalú prítomnosť ohlasujú svojmu okoliu zvláštnym žblnkavým zvukom, k čomu sa pripája spev lesov, vytvárajúc tak harmóniu svojráznych auditívnych dojmov rázovitého kraja. Nepretržité prúdenie vody v skalnatých úbočiach pritom navodzuje predstavu o plynutí života v úpäti povestnej hory, čo svedčí o jej starobylosti a o hlbokjej zakoreneneosti lyrického subjektu v nej. V citovaných veršoch sa vymenúvajú typické povrchové elementy krajiny (voda, studienka, drevo, skala), určujúce jej hlavné atribúty. V nasledujúcom úryvku vyjadrenie lásky a obdivu lyrického subjektu k dôverne známej prírode sa zintenzívňuje striedaním kratších a dlhších veršov, enumeráciou, diakritickými znamienkami (čiarky, výkričníky), apostrofou a básnickými zvolaniami, ktoré dodávajú celkovému vyzneniu básne slávnostný charakter:

„Ó, ty tisíci raz omladnutá
chodníkmi lásky popretkávaná,
premilená hora,

ty rozkošná kolíska našich rajských,
húkami ubíjaných túžob!“

Ide o zložené básnické zvolanie začínajúce sa apostrofou („Ó, ty (...) hora,“) a skladajúce sa z viacerých veršov akcentujúcich schopnosť prírody – imaginárnej ženskej bytosti, neustáleho sa obnovovania. Pri pohľade na oslavovanú horu, v myslí lyrického *ja* sa vynárajú spomienky na svoju mladosť, ktorej hora bola priamym svedkom. Tým väzba medzi ním a ňou nadobúda osobnú dimenziu. Citová a myšlienková vyrovnanosť básne sa však zrazu nečakane pretrháva uvedením do kontextu protirečivého momentu vyplývajúceho z kontrastu medzi krásou a štedrosťou prírody voči tunajším obyvateľom a medzi ich nesplnenými túžbami („ty rozkošná kolíska našich rajských, / húkami ubíjaných túžob!“). Na prvé čítanie sa zdá, akoby sa do plynulého sledu predchádzajúcich pozitívnych obrazov dostali kontroverzné pohľady improvizovane. Tomu ale protirečí ich vedomé umiestnenie práve na konci strofy, čím sa naznačujú v pozadí idylicky nakreslenej prírody problematické javy týkajúce sa súčasného stavu slovenského obyvateľstva. Po krátkom vybočení z hlavnej tematickej línie básne v nasledujúcej strofe pokračuje v oslavnom a pochvalnom tóne ospievanie hlavných aktérov nastávajúcej svadby, snúbencov v symbolickom zmysle, nevesty (hora) a ženícha (rodný kraj):

„Znova si odetá
do svojho krásneho kroja,
ako mladá nevesta
parádne vyzdobená,
od vekov zasnúbená
s naším prekrásnym rodným krajom
s tým naším tvrdým osudom!“

Prvé slovo tejto strofy, príslovka „znova“, odkazuje na kolobeh prírody, na zavítanie jari, keď sa obrodí príroda, keď je lásky čas. Do sviatočnej chvíle však opäť vtisne protipólny faktor týkajúci sa osudu poetovho širšieho rodu („s našim krásnym rodným krajom / s tým našim tvrdým osudom!“), nachádzajúci sa na významotvornom mieste v závere strofy. Protiklad medzi majestátnym prírodným prostredím a „tvrdým osudom“ evokuje negatívne spomienky uložené v historickej pamäti národnostnej komunity, tradovanej z generácie na generáciu, ako aj sklamanie z postoja súvekeho maďarského prostredia k nej. Na druhej strane výrok týkajúci sa nepriaznivého osudu možno vzťahovať konkrétne aj na miestne povrchové podmienky, s ktorými sústavne museli zápasíť tamojší ľudia. V závere básne sa pristupuje k slávnostnému obradu. V básni sa zachytávajú posledné momenty pred odchodom mladého páru na sobáš, v ktorých možno identifikovať niektoré zlomky tradičnej pilišskej svadby:

„Tvojou večnou krásou opojení,
s radostným spevom a tancom pôjdeme
na tvoju kvetnatú, slnečnú svadbu!
Nech žije vo večnom šťastí a radosti
ten večne mladý a krásny pár:
pilišska hora a pilišsky kraj!“

Súčasťou tejto časti rituálu je svadobný sprievod, ktorý pri dobrej nálade, spievajúc a tancujúc odprezdáva svadobný pár na sobáš. Napokon zo strany svadobníkov odznie vinš: „Nech žije vo večnom šťastí a radosti / ten večne mladý a krásny pár: / pilišska hora a pilišsky kraj!“ Kormošov básnický text možno hodnotiť ako apateózu rodného kraja s vysokým stupňom metaforickosti, respektíve ako mýt pilišskej prírody, v centre s vrchom

Piliš. V poetovom prístupe k rodnej zemi však nachádzame znaky dialektického nazerania na svet, čo sa prejavuje v jeho celej poetickej tvorbe. Ako z analyzovanej básne vyplýva, pre neho nič nie je jednoznačne pekné alebo škaredé, dobré alebo zlé. Aj za kulisami krásou a harmóniou prekypujúcim jarným prírodným obrazom objavuje zlomy a trhliny narušajúce zdanlivý súlad. Veľkoleposť Piliša vníma v protiklade s neblahou situáciou slovenskej komunity. Protiklady sa však v záverečnej časti básne urovňujú a triumfuje nad nimi obrodzujúca sa jarná príroda.

4.3. Imrich Fuhl: Piliš

Piliš
už zďaleka vidíš
tú
svetlozelenú farbu hory
v búrke času a potom keď mrholí
tu
tá kvapkavá radosť a večne ľadový smútok
na povrchu prastarej zemi zhurta sa zleje kruto
do
teplého prúdu pomaly vytriezvujujúcich kmitajúcich sa snov
a od
ružovobelaseho úsvitu nového dňa na čistých vozoch sa vyváža hnoj.

Pred niekoľkými rokmi sme nazvali básnika Imricha Fuhla „literárnym odvážlivcom spod Piliša“. Myslíme si, že dôvody, ktorými sme vtedy podložili opodstatnenosť tohto titulu, sú platné aj v súčasnosti, hoci pravdepodobne dnes by už jeho básne nevyvolali až taký objav, ako v období ich vzniku v 80. – 90. rokoch

minulého storočia. V kontexte slovenskej poézie v Maďarsku sú však podľa našej mienky aj dnes platné nižšie uvedené myšlienky:

„Imrich Fuhl upozornil na seba textami sľubujúcimi nový, v slovenskej poézii dovtedy nezvyklý, svojský prístup k svetu. Ako suverénny, od svojich literárnych otcov (*Gregor Papuček, Alexander Kormoš*) najmenej o dvadsať rokov mladší odvážlivec, sa nezdráhal zaujať kontroverzné stanovisko k ich básnickej stratégii v otázke vnímania a umeleckého tvarovania otázok národnostného bytia. Ovplyvnený opozičným myšlienkovým a umeleckým ovzduším Budapešti a Bratislavy 80. rokov 20. storočia, ako aj tradíciou svojho rodiska sa prihlásil novou básnickou stratégiou, spochybňujúcou predchodcami reprezentovanej romantizujúcopatetizujúcej, priam do mýtických dimenzií vysunutej etnicity. To však neznamená, že by si nevážil ich tvorbu. Práve naopak, vychádza z nej, pracuje s arzenálom aj nimi preferovaných motívov (rodný kraj, zložky národnostného bytia: slovenské povedomie, materinský jazyk, tradície a ich perspektívy), ktoré však prepisuje tým, že zo vznešených výšin Parnasu slovenskej poézie v Maďarsku ich zvrhne medzi banality prozaického sveta, patriace do každodenného behu života“ (Maruzsová, 2013, s. 87 – 88).

Vychádzame z citovaných názorov o Fuhlovej poézii a na príklade jeho emblematickej básne *Piliš* sa pokúsime demonštrovať ich aktualitu aj v súčasnosti. Báseň *Piliš* bola knižne prvýkrát uverejnená v antológii Chodníky (1984). Už svojou architektonikou pripomínajúcou vrch Piliš na seba upozorňuje. Forma kaligramu (grafická báseň) bola blízka autorovým experimentujúcim snahám, pričom vyhovela aj jeho záujmu o možné formy vizuálneho stvárnenia sveta. Verše sú usporiadané typograficky do trojuholníka, špičku ktorého vytvára titul básne. Týmto grafickým riešením názov *Piliš* zastupuje naraz dve funkcie: je organickou súčasťou obrazu vyvolávajúceho predstavu o prírodnom útvere; súčasne expo-

nuje tému básne, o čom však informuje aj tvar kaligramu. Báseň sa zrodila na začiatku 80. rokov 20. storočia, keď mal začínajúci poet sotva dvadsať rokov. Prostredníctvom básnickej reči sa pokúsil vyspovedať sa zo svojich trpkých skúseností a sklamaní vyplývajúcich z rozporuplných dobových kulís. Priepasť medzi ideálmi a skutočnosťou vyjadril v kontradičných obrazoch plných vnútorného napätia, ktoré sa snažil urovnať a nachádzať z nich východisko.

Fuhl si všíma meniaci sa obraz Pilíša počas búrky prinášajúcej dážď a v čase, keď nad horou mrholí. Jesenný obraz prebúdajúcej sa krajiny vyvoláva pocit chladu, tiesne a osamotenosti a udáva celej textúre pochmúrny tón. Kvapky dažďa v mysli lyrického subjektu evokujú rad voľných asociácií nadväzujúcich na seba v reťazovitom slede. Pohľad na padajúci dážď v mysli lyrického *ja* uvádza do pohybu dve kontrastné duševné rozporenia: *radosť* > < *smútok*, ku ktorým sa priradujú dažďovými kvapkami inšpirované, konštruované vlastnosti vtelené do binárnych opozícií. Ide o štylistickú figúru nazvanú oxymorón (druh metafory), vznikajúcej spájaním dvoch slov s kontrastným významom, navzájom sa vylučujúcich: kvapalná *radosť* > < *ľadový smútok*. V oboch prípadoch sa vychádza z určitej fázy skupenstva atmosférickej vody (dažďa). K slovu *radosť* sa pripája predstava jej *kvapalnej* konzistencie, kým k slovu *smútok* sa priraduje vízia *ľadu*, tuhej, pevnej látky. Na prvé čítanie sa môže zdať nezmyselné zlúčenie týchto vzájomne sa protirečiacich dvojíc slov. Pri zamyslení sa nad ich významom však objavujeme súvislosti medzi nimi, v ktorých sú ukotvené znaky originálneho myslenia básnika, smerujúce k odkrývaniu mnohoznačnosti sveta. V súvislosti s tým sa oprávnene nadviaže otázka: Aká je *kvapalná radosť*? Aký je *ľadový smútok*? Odpoveď možno hľadať v typických znakoch jednotlivých fenoménov. Kvapalná látka má tekutý charakter a vyniká tým, že je neforemná. Z toho vyplýva jej nestálosť, ne-

stabilnosť, neurčiteľnosť, prchavosť. Oproti tomu ľad, pevné skupenstvo vody, sa vyznačuje stálosťou, pevnosťou, stabilitou a formnosťou. Keď uvedené vlastnosti premietneme na slová radosť a smútok, vyjadrujúce zložitú psychickú situáciu, ľahko zistujeme spojivá medzi ich významami. Radosť a smútok sú ťažko definovateľné duševné stavy, pre ktoré sú platné všetky vymenované znaky spomínaných skupenstiev atmosferickej vody objavujúcej sa v básni. V zmysle toho dochádzame k názoru, že lyrický subjekt básne pociťuje dočasnú, prechodnú a chvíľkovú prítomnosť radosti vo svojom živote, kým smútok mu je trvalým, určujúcim znakom životného pocitu. Protirečivosť obrazov sa zintenzívňuje zapojením zrážky medzi snom a realitou do kontextu. Skutočnosť zastupujú negatívne diania odohrávajúce sa v širších, svetových rozmeroch, ktoré pôsobia na človeka rozladujúco a vyvolávajú v ňom pocit sklamania a skepsy. Tieto okolnosti spôsobujú u jednotlivca pocit neistoty a ohrozenosti, ktorý sa vkráda aj „do teplého prúdu (...) snov“ a kazí ich pokojný priebeh. Slovné spojenie „teplý prúd“ vo vyššom kontexte odkazuje na príjemný chod spánku podnieteného hmatovým vnemom. Súčasne sa v asociačnej reťazi stáva východiskom pre uvedenie výrazu „hnoj“, čím sa v mysli aktivizuje aj čuchový a zrakový vjem, vytvárajúc reálny obraz bežnej, rannej dediny, keď nečakane, posledným slovom posledného verša sa presekne dovtedy pravidelné plynutie veršov takmer šokujúcim konštatovaním „a od ružovobelaseho úsvitu nového dňa na čistých vozoch sa vyváža hnoj“. Týmto všetko, čo predtým povedal v básni, obrátil naruby naznačujúc, že vytriezvel zo svojich ilúzií a v snahe vymaniť sa z nepravnejho sveta nachádzal svoje miesto v rodisku, kde pokojne plynie život.

III. POETIKA PRIESTORU

1. Poznámky k problematike priestorovosti

V predchádzajúcej kapitole sme poukázali na priestorovosť ako na základnú črtu poézie pilišských básnikov. V tejto časti pokračujeme v podobnej línii s tým rozdielom, že sa mienime osobitne venovať niektorým priestorom vyskytujúcim sa v poézii našich básnikov, ktoré označujeme „inými priestormi“, pojmom prebratým od francúzskeho filozofa Michela Foucaulta, ktorý svojou štúdiou *O jiných prostorech / O iných priestoroch* (1967) položil základy teórie priestoru. Spolu s ďalšími filozofmi (napr. Henri Lefebvre, De Certeau) podnietil výskumy problematiky priestoru z pohľadu rôznych spoločenských vied, ktoré vyústili do tzv. „priestorového obratu“ v 90. rokoch minulého storočia.

„Priestorový obrat“ v oblasti kultúrnych vied kladie do centra svojho záujmu kategóriu priestoru ako východisko pri osvojovaní si a interpretovaní sveta. Výsledky bádania zamerané na túto otázku poukázali na to, že priestor, v ktorom žijeme, nie je prázdna entita, ale je sieť vzájomne sa prepletajúcich a ovplyvňujúcich rôznych vzťahov. Problematiku priestorovosti a jej vzťahu ku kultúre podobne vníma napríklad aj ruský literárny vedec Jurij Lotman, ktorý pod priestorom a kultúrou rozumie dve úzko súvisiace, navzájom sa prelínajúce entity. Pod umeleckým a literárnym priestorom chápe taký model sveta, o ktorom sa autor umeleckého diela vyjadruje na základe svojej mentálnej mapy [mental map] (Lotman, 1994, s. 119 – 121).

V súvislosti s mentálnou mapou alebo mentálnym priestorom poskytujúcim básnikovi jedinečný spôsob videnia sveta sa odvolávame na básne troch pilíšskych básnikov, interpretovaných v predchádzajúcej kapitole. Zaujímavosťou týchto básnických textov je, že ich spoločným inšpiračným prírodným objektom je vrch Pilíš, avšak jeho lyrickú transformáciu riešili všetci traja autori odlišne. Gregor Papuček si všímal drobné žánrové scénky z každodenného života plynúceho v údolí a na svahoch vrchu; Alexander Kormoš svoju lásku k hore a pilíšskemu kraju tvaroval vo forme ich alegorickej svadby; Imrich Fuhl sa vyjadril k téme Pilíš v abstraktných, reťazovito sa spájajúcich asociáciách. Týmto príkladom demonštrujeme podstatu mentálnej mapy daného jednotlivca, ktorá vychádza z objektívnych daností prírodného úkazu, ku ktorému sa pripájajú rôznorodé subjektívne elementy (osobná väzba, spomienky, zážitky, vedomosti, obrazotvornosť, schopnosť imaginárneho myslenia). Mentálna mapa poukazuje na to, kto a ako vníma svoje prostredie a čo si vyberie z rôznych objektov vytvárajúcich istý priestor, resp. aké obsahy im priraduje.

2. Pojem „iné priestory“, „heterotópie“

V centre nášho záujmu je objasnenie pojmu „iné priestory“, ktorý Foucault používa striedavo s pojmami „iné miesta“ a „heterotópie“. V lyrických textoch pilíšskej a južnodolnozemskej slovenskej poézie budeme sledovať tie znaky, ktoré prislúchajú kritériám pojmu „iné priestory“ a pokúsime sa odhaliť, v čom spočíva ich „inakosť“ oproti bežným priestorom, respektíve čím prispievajú k posilneniu slovenskej – lokálnej identity.

Heterotópie sú istými druhmi priestoru. Foucault za heterotópie označuje tie priestory, ktorých spoločným znakom je, že sú vo

vzťahu so všetkými ostatnými miestami, pričom sieť vzťahov obsiahnutých v nich spochybňujú, neutralizujú alebo prevracajú. Rozoznáva dva základné typy priestorov, ktoré sú spojené so všetkými ostatnými priestormi, avšak všetkým protirečia. Sú to utópie a heterotópie (Foucault, 1996, s. 75). Z hľadiska zamerania našej práce nás zaujímajú heterotópie a obzvlášť tie ich druhy, o ktorých si dovoľujeme predpokladať, že sa v kontexte poézie básnikov z pilíšskeho a južnodolnozemskeho prostredia vyhaňovali ako svojrázne heterotópie nosiace Foucaultom určené znaky v kombinácii s typickými črtami pre danú slovenskú komunitu. Podľa našej mienky takými skutočnými zemepisnými či kultúrnymi priestormi, ktoré sa dostávajú do kontextu básní umeleckou fikcializáciou, sú „vrch Pilíš“, „cintorín“ a „loď“. Foucault vo svojej štúdii v siedmich bodoch (princípoch) zhrnul typické črty priestorov, ktoré nazýva heterotópiami a uvádza aj príklady, do ktorého druhu ich zaraďuje. V našej práci sa dotýkame iba tých princípov, ktoré súvisia so spomínanou trojicou „iných miest“. Ako prvému z uvedených priestorov venujeme pozornosť „vrchu Pilíš“.

3. Vrch Pilíš ako svojrázna heterotópia Pilíšanov

Vrch Pilíš sa stáva „iným miestom“, heterotópiou tým, že je skutočným prírodným úkazom, zároveň je aj mýtickým priestorom. Je dôležitým etnoidentifikačným faktorom, symbolom pilíšskych Slovákov. Je zvláštnym miestom, ktoré svojou starobyľou historickou a sakrálnou atmosférou sálajúcou z jeho svahov, bystrín, studienok a jaskýň, zo svojráznej fauny a flóry a z bielych vápencových skál rôzneho tvaru pôsobí na zmysly priam imaginárne. Prítomnosť súčasného návštevníka na plešatom vrchole Pilíša vy-

tvára v ňom predstavu o svojom akomsi transcendentálnom splývaní s vrchom prevetľujúcim sa do podoby nadpozemskej bytosti. Toto zvláštne prostredie je vhodné na zamyslenie sa nad dejinami jednotlivca a kolektívu a na vyvolávanie spomienok z oných dávnych mýtických čias, ktorých Pilíš bol priamym svedkom. Týmto spôsobom dochádza k splývaniu medzi mýtickým a súčasným časom nosiacim v sebe aj odkazy na budúcnosť.

Vrch Pilíš vnímame ako „iné miesto“, ako špecifickú heterotópiu, ktorú vytvárali a naplňali svojimi vedomosťami, skúsenosťami a emóciami generácie predkov a ktoré od nich prevzali a prispôbovali aktuálnym výzvam doby dnešní pilíšski potomkovia. V súvislosti s týmto konštatovaním sa opierame o názor M. Foucaulta, podľa ktorého „na svete neexistuje ani jedna kultúra, ktorá by netvorila heterotópie. Je to konštantou akéhokoľvek spoločenstva. Ale heterotópie majú očividne rôzne formy“ (Foucault, 1996, s. 77). Myslíme si, že Pilíš ako priestor literatúry, priestor spomínania a kultúrno-historickej pamäte, ako priestor deklarovania pilíšskeho povedomia, materinského jazyka, spevnej kultúry a etických zásad tunajšieho obyvateľstva, zapadá medzi „rôzne formy“ heterotópie.

3.1. Meniace sa funkcie Pilíša – nové formy využívania priestoru

Hora svojím spirituálnym ovzduším podnecuje svojich obdivovateľov k aktivizácii síl na poli posilňovania národnostnej spolupatričnosti. Jej výzvu prijali milovníci Pilíša a v roku 2009 položili základy netradičného druhu slovensko-pilíšskeho kultúrneho podujatia usporiadaného každoročne v máji na vrchole Pilíša, zameraného na revitalizáciu podpilíšskej pospolitosti a jej

kultúry v širších rámcoch. Dali mu názov „Spoločnými chodníkmi – v znamení prehlbovania priateľstva“ a určili aj jeho ciele: „vzdávať hold pamiatke predkov, zažiť súdržnosť, prispieť k zomknutiu síl ľudí dobrej vôle, prehlbovanie priateľstva medzi jej účastníkmi a medzi národmi Slovenska a Maďarska“. Pri jeho zrode stáli vedúce osobnosti pilíškeho slovenského spoločenstva, Mlynčania Marta Demjénová, Jozef Havelka a Imrich Fuhl. Ich činnosť podporovali mnohí priaznivci prírodných krás hornej krajiny a mentality tunajších ľudí. Medzi nimi bol aj Juraj Migaš, toho času mimoriadny a splnomocnený veľvyslanec SR v Maďarsku, ktorý mal patronát nad prvým výstupom na Pilíš. Po jeho predčasnej smrti na znak úcty k jeho humánnej osobnosti a všestrannej pomoci poskytnutej Pilíšanom počas jeho diplomatickej služby organizátori podujatia modifikovali jeho pôvodnú náplň, čo zahrnuli tiež do nového názvu: „Výstup na vrch Pilíš – Memoriál Juraja Migaša“ (2016).

Vychádzame z jubilejnej, v poradí desiatej pešej túry spojenej s pietnym aktom (2019) „Výstup na vrch Pilíš – Memoriál Juraja Migaša“ a všímame si základné črty podujatia, ktoré hodnotíme ako novú tradíciu. Sledujeme jej každoročne sa opakujúce špecifické rituály, symboliku a jej ohlasy v poézii. Zaujíma nás aj to, akými novými funkciami a významami sa obohacuje vrch Pilíš prostredníctvom tejto novej formy perspektívneho národnostno-kultúrneho podujatia, ktorého východiskom je akt spomínania na predkov a na dvoch (medzičasom náhle umrel aj Jozef Havelka) jeho iniciátorov.

Akt spomínania ako prvotná zložka *Výstupu na Pilíš* úzko súvisí so sviatkom, ktorého konštantným prvkom je taktiež spomínanie. Ľudia oslavujú to, na čo sa hodlajú pamätať a takým spôsobom sa snažia udržiavať pri živote udalosti a osobnosti, ktoré

z hľadiska ich života, respektíve života kolektívu sú významné. Nejde však len o holé spomínanie. Keby išlo iba o to, naše sviatky by sa vyprázdnil. Spomínanie nosí v sebe aj potenciál obnovenia strnulých elementov spomienok (Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Az ünnep mint emlékezés, az emlékezés mint ünnep / Sviatok ako spomínanie, spomínanie ako sviatok*)¹⁰.

3.2. Rituály jubilejného desiateho Výstupu na Pilíš

V súvislosti s rituálmi praktizovanými pri Výstupoch na Pilíš sa odvolávame na Foucaulta, podľa ktorého isté typy heterotópie vo všeobecnom zmysle nie sú voľne prístupné miesta, akými sú verejné miesta. Pred prístupom sa jednotliviec musí podriadiť určitým rituálom a pristúpiť očistený. Aby sme sa dostali do vnútra, musíme mať určitú priepustku a sme povinní vykonať určité gestá. (Foucault, 1996, s. 83). V prípade Výstupu na Pilíš takouto „priepustkou“ sú isté rituály, ktoré sa stávali ustálenými elementmi podujatia.

Domnievame sa, že nová tradícia založená Pilíšanmi vyniká špeciálnymi znakmi sviatku, medzi ktorého základné kritéria patria tieto ustálené rituály:

1. privítanie účastníkov pešej túry pod spomienkovými tabuľami slovenského diplomata Juraja Migaša a mlynského rodáka, Jozefa Havelku, umiestnenými na priečelí Strediska pilíšskych Slovákov v Mlynkoch; 2. kladenie vencov k spomienkovým tabuľam; 3. spoločné spievanie pilíšskej hymny; 4. spoločné spie-

¹⁰ http://communicatio.hu/jelkep/2012/1_4/kapitany_agnes_kapitany_gabor.htm

vanie zhudobnenej básne Alexandra Kormoša v sprievode ozembuchu¹¹: „Milovníci Pilíša“, ktorú účastníci podujatia prijali za hymnu Výstupov na Pilíš; 5. omša v miestnom rímskokatolíckom kostole; 6. výstup na vrchol Pilíša; 7. kultúrny program: spev a tanec, v sprievode harmoniky a ozembuchu; 8. piknik.

Úvodný príhovor Imricha Fuhla¹²: „Spoločnými chodníkmi – Vráti sa nám modrosť nášho pilíšskeho neba?“, prednesený na premiére významnej udalosti nás informuje o tom, že pri jej odštartovaní boli medzi rituálmi aj také, ktoré ako z odstupu času vidíme, sa neuviedli pri každej príležitosti alebo sa objavili striedavo. Takými prvkami sú: odznenie slovenskej a maďarskej štátnej hymny; sadenie stromu; ovenčenie stromu slovenskou trikolorou. Štátne hymny sa stávajú súčasťou rituálu v prípade, ak sú prítomní predstavitelia diplomatického zboru. Ujala sa skôr regionálna hymna Pilíšanov a hymna ospievajúca Výstup na Pilíš. Používanie oboch hymien svedčí o tom, že Pilíšania sa zaumienili touto cestou poukázať na svoje osobitné etnokultúrne znaky, ktorými sa odlišujú od ostatných slovenských komunít. Rítus sadenie stromu a jeho ovenčenie sa neujal kvôli zničeniu zasadených a ovenčených stromov neznámymi páchatelmi.

¹¹ Ozembuch je stredoveký ľudový bicí hudobný nástroj. Je to dlhá palica, ovešaná roľníckami, zvončekmi a podobnými predmetmi, ktorou sa tlčie o zem. Prameň: <https://ozembuch.webnode.cz/>. Podľa informácií básnika-hudobníka Alexandra Kormoša sa ozembuch používal v pilíšskom regióne ešte aj v medzivojnovom období a výnimočne sa s ním stretávame aj v súčasnosti, napríklad na fašiangovom bále v roku 2019 v Kestúci, a toho istého roku aj pri jubilejnom, desiatom výstupe na Pilíš, kde hudobník Ján Machaj používal tradičný ľudový bicí nástroj: ozembuch.

¹² www.oslovma.hu XXX PilT 2009

3.3. Pilíšska hymna ako etnoidentifikačný znak Pilíšanov

Hymna¹³ popri štátnom znaku a vlajke reprezentuje národné symboly daného štátneho útvaru a vyjadruje spolupatričnosť jeho predstaviteľov.

Popri štátnych hymnách existujú aj regionálne či skupinové hymny, v súvislosti s ktorými sa odvolávame na výskumy etnomuzikologicky Evy Krekovičovej „(...) možno aj na nižších skupinových úrovniach identifikácie pozorovať existenciu piesní, ktoré plnia podobnú úlohu. Stretávame sa s nimi napríklad na menšinovej regionálnej úrovni. (...) Takáto pieseň je spravidla – podobne ako štátna hymna – symbolom spolupatričnosti členov skupiny, ktorí prostredníctvom jej spoločnej interpretácie demonštrujú a potvrdzujú príslušnosť k skupine“ (Eva Krekovičová, 2006, s. 296 – 297). Takouto piesňou je hymna Slovákov v Maďarsku *Daj Boh šťastia tejto zemi*¹⁴ a lokálna hymna Pilíšanov *Pilíšska hymna*, ktorá je predmetom nášho záujmu.

¹³ Vznik hymien v našom stredo-východoeurópskom regióne úzko súvisí s národnouvedomovacím procesom formujúcich sa novodobých národov v rámci multikultúrneho, mnohonárodnostného Uhorska v období národného obrozenia. Hymna v období svojho vzniku bola východiskom a základnou zložkou pri vytváraní svojrázneho sebaobrazu jednotlivých národov. Odvolávalo sa v nej na hrdinskú minulosť a na vychýrené činy predkov, často v konfrontácii so súčasnosťou. Je lyrickým žánrom, etymologicky pochádza z gréckeho slova hymnos = chválospev, má spoločné vlastnosti s ódou. Oslavuje sa v nej zemepisná mytológia pravlasti a ich územia, ktoré súčasne obývajú. Vo väčšine prípadov sa do jej centra kladie taký významný prírodný úkaz, ktorým sa stotožňujú členovia istého národa.

¹⁴ V stanovách Zväzu Slovákov v Maďarsku z roku 1993 sa uvádza, že ZSM môže disponovať odznakom a hymnickou piesňou. Pieseň vo funkcii hymna všetkých Slovákov v Maďarsku prvýkrát odznela až v roku 2002 v Hronci na XII. Konferencii Zväzu Slovákov v Maďarsku. (E. Krekovičová, 2006, s. 298).

Pilišska hymna je významným etnoidentifikačným znakom slovenského obyvateľstva žijúceho v údolí Piliša, súčasne je aj symbolom, ktorým sa odlišuje od ostatných slovenských komunít v Maďarsku. Toto dielo vytvorili dvaja autori. Jedným z nich je Slovak, niekdajší pilišsky (mlynský) rektor Ján Gajan. Hudbu a text zložil spolu so svojím maďarským kolegom cestou do zahraničia, preto vznikol text pôvodne v maďarskom jazyku. Do slovenčiny ho preložil Gregor Papuček. Preklad sa začal šíriť medzi pilišskými Slovákmi v roku 1993, keď vyšiel v novom katolíckom spevníku *Aleluja*¹⁵.

V *Pilišskej hymne* sa ospevuje a velebí rodný kraj pod Pilišom. Do prostredia textu hymnickej piesne sa kladie každým Pilišanom ctený, obľúbený a obdivovaný mýtický vrch Piliš:

„Preleť sokol horou krížom,
pekný chotár pod Pilišom
chváľ, chváľ, chváľ!
Vykúpeš sa v divej kráse
skál, skál, skál.
Nehučí tu šíre more,
len nás často v hustej hore
vetrík vyruší,
keď nám Piliš, les praveký,
šepká do duší.

Refrén

V tých pilišských dúbavách,
láskajú nás bujné koruny.
Tisíce krás, nebo na zemi.“

¹⁵ <http://www.oslovma.hu/pilis-slovak.hu/literatura/17-irodalom/30-pilis-ska-hymna?fbclid>

Text hymny vychádza z prírodných útvarov pestro členitého priestoru znázorneného v úvodných veršoch kolmým letom sokola zhora nadol na „*pekný chotár pod Pilišom*“. Letom sokola sa presne vymedzuje sakrálne miesto obývané Pilišanmi. Tunajší obyvatelia žijú v úzkom vzťahu s prírodou, dôkazom čoho je ich dôverný a láskyplný vzťah k nej a k svojmu milovanému vrchu. Kochajú sa v „divej kráse skál“ a v hustej hore, pričom radi počúvajú hlas Piliša, keď im zašepne niečo povzbudzujúce. V refréne sa ich harmonický postoj k rodnému kraju posilňuje s obrazom „pilišských dúbav“, ktorých stromy bujných korún pohladkávajú ich z lásky k ním za ich dobrotivý postoj k stromom. Vo finálnom obraze refrénu sa vyslovuje pozitívne hodnotenie a obdiv rodného kraja, ktoré vnímajú jeho rodáci ako raj na zemi „nebo na zemi“.

3.4. Hymna pešej túry na Piliš

Po spoločnom zaspievaní Pilišskej hymny vytvárajúcej vznešenú atmosféru a po vykonávaní pietneho obradu podujatia sa účastníci citovo uvoľňujú a odovzdávajú neviazanej zábave a pohode. K navodeniu bezprostrednej a príjemnej nálady zaspievajú pieseň, ktorej text a hudbu zložil Alexander Kormoš s názvom *Milovníci Piliša*.¹⁶

¹⁶ Pôvodná báseň sa zrodila pri príležitosti 5. výstupu na Piliš, ktorého sa zúčastnil aj jej autor. Keďže táto pešia túra sa každý rok opakuje, autor musel aktualizovať a doplniť jej text, aby bol platný pre každý výstup na Piliš, ale aj pre obyvateľov všetkých slovenských dedín, nielen pre Santov. Iba tak sa mohla stať táto báseň Hymnou pešej túry na Piliš.

„Milovníci nášho kraja
vystúpili na Piliš,
aby sa tam pobavili,
a zhodili z pleca kríž.

Ozvala sa muzika
slovenského jazyka.
Toho nášho krásneho
slovenského jazyka.

Hneď sa strhol rezký tanec,
preveselý spev a ruch,
harmoniku doprevádzal
v živom rytme ozembuch.

Ozvala sa muzika
slovenského jazyka.
Toho nášho krásneho
slovenského jazyka.“

Túto pieseň priaznivci tohto podujatia prijali za svoju Hymnu pešej túry na Piliš. V súvislosti s tým sa nadhodí otázka, čo ich z tejto básne oslovilo, že ju pojali medzi symboly pilišskosti? Z dôvodov môže byť ako prvý jej veselý obsah opisujúci priebeh udalosti, ktorý korešponduje s jej cieľom uvedeným v básni „*aby zhodili z pleca kríž*“, aby sa zabavili, cítili sa dobre. K spevu sa pripája sprievod ozembuchu a harmoniky, zvyšujúc rozjarenú atmosféru:

„Mladá pani v našom kroji
vzýva ľudí do kola,
pekne tančí našu polku,
sťaby na bále bola.

Ozvala sa muzika
slovenského jazyka.
Toho nášho prekrásneho
slovenského jazyka.

Piliš je tu vrchol družby,
krásny domov Slovákov,
ktorí radi privítajú
svojich milých rodákov.

Spievaj zlatá muzika
slovenského jazyka.
Toho nášho prekrásneho
slovenského jazyka.“

Druhým dôvodom je pravdepodobne skutočnosť, že Kormošovi pri vymenúvaní typických vlastností Pilišanov boli vzorom práve rodáci, ktorí pravidelne navštevujú tento program a v správaní ktorých objavil vrodené slovensko-pilišske povahové črty ako pohostinnosť, otvorenosť voči svetu a voči novému, láska k prírode, srdečnosť a v neposlednej miere vyvinutý zmysel pre spev, hudbu a tanec.

3.5. Kultická báseň Alexandra Kormoša: Topoľ ako súčasť rituálu

Vráťme sa však k titulu cez Fuhlove úvodne slová, ktoré končí otázkou: „Vráti sa nám z modrosti nášho pilišského neba?“ Tu sa môže nastoliť otázka aj zo strany čitateľa, veď k tomu, aby sa niečo vrátilo niekomu, najprv ktosi a čosi musel komusi vziať. Odpoveď sa skrýva v básni baladického ladenia Alexandra Kormoša *Topoľ*, v ktorej sa hovorí o vyrúbaní bujného topoľa, „(...) rastúceho na Pažiti, pri vápenných peciach. Bol taký hrubý, že ani dvaja chlapci ho nemohli oblapiť.“ (A. Kormoš sa zmieni o topoli v súkromnom rozhovore.) Už druhou citovanou vetou sa naznačuje, že akiste ide o zmýtizovaný strom, ku ktorému sa viažu spomienky mnohých Pilišanov, ktorí ho mali radi a vídávali ho ešte v jeho plnej kráse:

„V prekrásnom pilišskom údolí
vyrástol bujarý topoľ.
Z vápenných pecí sa kúdolí
na listy sadá mu popol.

Raz ho však vyťali, spálili,
vykvitla žeravá ruža;
získali chlebíček spanelý:
bielunké vápno jak duša.

V húštinách čistili dúbravy,
pálili krpaté chrastie,
všetko, čo zbytočne rastie.

Ale ten topol' keď rúbali,
prajúc si väčší kus chleba,
stratili z modrosti neba.“

Topol' mohol vidieť aj autor spomínaného úvodného prejavu, aj s niektorými účastníkmi podujatia, veď básnický text uzrel svetlo sveta v roku 1980 a bol knižne publikovaný v roku 1981 v prvej básnickej zbierke Kormoša, *Polyfónia*. Topol' svojou výnimočnou urastenosťou patril medzi dominantné orientačné body prostredia, preto s jeho strácaním sa z dohľadu ostalo po ňom prázdne miesto ako memento jeho pominutia, čo okolo-idúcich zvyknutých na jeho vzhľad naplňalo pocitom ľútosti. Prvý výstup na Pilíš bol vhodnou príležitosťou na to, aby sa oživila spomienka na vyrúbaný strom a aby sa napravila predchodcami spôsobená ujma na prírode. Táto snaha sa uskutočnila v slávnostnom akte zasadenia a ovenčenia jaseňa slovenskou trikolórou. V tejto súvislosti sa odvolávame na názor autorskej dvojice,¹⁷ v zmysle ktorého spomínanie spĺňa funkciu sprostredkovateľa medzi minulosťou a súčasnosťou vtedy, ak privedie spomínajúceho k novým asociáciám či prístupom vo vzťahu k danej spomienke, ktoré sa potom prepletajú, vzájomne uvádzajúc jedna druhú do obrodzujúceho sa pohybu.

Topol' je symbolom vápenárskeho života plynúcim v jemne sa kúdoliacom dyme peci, ktorý sa usádzal na jeho listoch, ako na vlasoch a na celom tele vápenárov. V ich blízkosti prežíval podobný osud ako oni – boli odkázaní na seba, avšak predsa ho vyťažili z praktických dôvodov, potrebovali ho ako palivo do pecok, pre živobytie. V našej interpretácii posledná strofa „Ale ten topol'

¹⁷ http://communicatio.hu/jelkep/2012/1_4/kapitany_agnes_kapitany_gabor.htm

keď rúbali, / prajúc si väčší kus chleba, / stratili z modrosti neba“. symbolizuje zánik živej bytosti, k čomu sa dopustilo z núdze. Podľa našej mienky účastníci tohto aktu museli pre vykonávanie symbolickej zrady voči stromu pociťovať výčitky svedomia, ba mohol ich trápiť aj pocit viny. V balade po previnení hrdinu zákonite nasleduje trest. V našom príbehu trestom môže byť strata „z modrosti neba“, pod čím rozumieme stratu božskej náklonnosti voči drevorubačom. Interpretácia básnických obrazov však môže byť rôzna v závislosti od vedomostí a životných skúseností vykladača. Máme k dispozícii autointerpretáciu tejto kultickej básne od jej autora Alexandra Kormoša, z ktorej citujeme niekoľko zaujímavých myšlienok:

„Modrá farba je tu symbolom slovenskosti, ako jedna z farieb slovenskej zástavy, ktorá farba ju odlišuje od zástavy maďarskej. Tu sa skrýva aj ďalší význam básnickej výpovede: jednou z príčin straty »z modrosti neba« bol aj spôsob zabezpečenia živobytia, želajúc si väčší kus chleba. Avšak v druhej strofe sú skryté aj farby maďarskej trikolory: žeravá ruža, bielunké vápno ako duša, zelený topol, z ktorých červená a biela farba prislúcha aj slovenskej zástave. To znamená, že Slováci a Maďari nielen v zástave majú niečo spoločné (bielu a červenú farbu) ale mnoho spoločného je v aj ich dejinách a kultúre.“

Poet v tejto básni uplatnil symboliku farieb, cez ktorú identifikujeme jeho postoj k dvom národom, Slovákom a Maďarom. Spoločnú historickú minulosť vyjadruje rovnakými farbami národných vlajok (červená, biela), kým rozdiely medzi nimi znázorňuje farbami odlišnými (modrou, zelenou).

Domnievame sa, že odpoveď na Fuhlovu otázku možno vyčítať jednak z básne, jednak z vyšších interpretácií. Napokon vystáva tu ešte jedna otázka, položená na konci pozdravu I. Fuhla:

či sa rituálnym sadením stromu podarí „získať späť aspoň len kúsok z tej stratenej modrosti nášho pilíškeho slovenského neba.“ Nazdávame sa, že išlo o skvelý pokus nahradenia straty vyplývajúcej zo skutkov predchodcov. Pri tomto momente sa vyrovnávajú vzťahy medzi predchádzajúcou a súčasnou generáciou a v priebehu tohto procesu sa súčasníci zaraďujú do kontinuálneho vývinu s príslušníkmi svojho rodu, uvedomujúc si svoju zodpovednosť za svoju budúcnosť.

Po predstavení jednotlivých rituálnych zložiek viažucich sa k novej pilíškejskej kultúrnej tradícii „Spoločnými chodníkmi – Memorál Juraja Migaša“ predstavíme dve básne, ktoré sa síce tesne neviažu k Výstupom na vrchol Pilíša, ale z iného uhla pohľadu rozvíjajú a obohacujú jeho významy.

3.6. Pilíš ako symbol odboja

V tejto tematike uvedieme báseň: Alexandra Kormoša *V trinástich dedinách* a Gregora Papučka: *Pilíš*.

Alexander Kormoš: V trinástich dedinách
(Pocta pilíškemu regiónu)

Pilíš sa v predstavách básnika stáva symbolom národnostného odboja proti akejkoľvek moci, zároveň sa stáva aj formovateľom morálneho a ideového postoja Pilíšanov k svetu.

Báseň Alexandra Kormoša *V trinástich dedinách* je aktualizovanie kultovej básnickej skladby slovenského romantizmu *Smrť Jánošíkova* z pera Jána Bottu. Medzitextovú nadväznosť (intertextualitu) dvoch básní postrehneme hneď pri prvom dotyku s jej prvým veršom: „*Horí ohník horí*“, ktorý v duchu spontánne recitujeme ďalej, veď úvodnú časť Bottovho diela si pamätá každý

zo svojich štúdií slovenskej literatúry: „na Kráľovej holi, / ktože ho nakládol / dvanásti sokoli / dvanásti sokoli, / sokolovia bieli, / akých ľudské oči / ďalej nevideli.“ Vzápätí zisťujeme, že v Kormošovej básni ide o jedného „sokola“ navyiac, než u Bottu a sakrálny priestor, kde sa organizujú „trinásti sokoli“ do spoločného boja sa nenachádza v Tatrách, ale v „Plešskom pohorí“:

„Horí ohník, horí
osvetľuje hory.
Ktože ho nakládol?
– trinásti sokoli.

Trinásti sokoli,
sokolovia bieli,
akých ľudské oči
viacej nevideli.

Keď vatru rozložia
na Plešskom pohorí,
v trinástich dedinách
biely deň zazorí.“

Nazdávame sa, že vedomým používaním historického variantu názvu „Pleš“ mieni Kormoš sledovať viac cieľov: 1. chce poukázať jednak na starovekosť¹⁸ pohoria, a tým zdôrazniť hlbokú zrastenosť viacerých generácií Pilišanov s touto heterotópiou (iným priestorom); jednak chce dokázať, že pilišski Slováci historicky

¹⁸ Súvisí to s kultom minulosti typickým pre formujúce sa národy strednej Európy v období romantizmu. Pátranie po slávnej a starobylej minulosti a jej prezentovanie sa stáva v prvej polovici 19. storočia najdôležitejším prameňom konštruovania sebaobrazu daného národa.

oprávnene obývajú toto územie; 2. súčasné diania týkajúce sa menšinového bytia svojich rodákov umiestňuje do polovice 19. storočia¹⁹ naznačujúc, že idey (slobody, pravdy a občianskych práv) slovenského romantizmu sú mu blízke a aktuálne aj dnes; 3. stotožňuje sa aj s poslaním slovenského romantického básnika, ktorý má byť vodcom svojho národa v sebauvedomovacom procese. Toto poslanie slovenského básnika v Maďarsku je podľa našej mienky v súčasnosti aktuálnejšie, než bolo pred desaťročiami.

Vráťme sa po tomto malom odbočení k básni a všímajme si významy symbolov používaných Kormošom. Prečo práve sokoli? Prečo práve trinásti sokoli? Sokol je horským vtákom, ktorý podobne orlovi je symbolom výšky, fyzického, duchovného a morálneho povznesenia. Z týchto znakov vyplývajú aj jeho typické atribúty víťazstva, slobody a nádeje. Špecifické vlastnosti sokola sú vhodné na to, aby vyjadrili atribúty prislúchajúce romantickým hrdinom, junákom – zbojníkom Jánošíkovej družiny vystupujúcim proti chudobe, nerovnosti a bezpráviu. Číslovka trinásť v Kormošovej básni má dvojaký zmysel: je magickým číslom v zmysle ľudových povier, ale súčasne je aj skutočným číslom vo svojom bežnom význame. V prenesenom zmysle ide o združenie „trinástich sokolov“, ktorí *„Keď vatru rozložia / na Plešskom pohorí, / v trinástich dedinách / biely deň zazorí.“* /, respektíve keď vstupujú do akcie za svoju národnosť novými, prekvapivými vyjadrovacími formami performance, upriamujú na seba a na zastupovanú vec pozornosť celého okolia. V bežnom zmysle je zase reč o združení trinástich pilišských obcí v okolí Pilíša, ktoré úspešne zastupujú svoje národnostné práva voči aktuálnej moci:

¹⁹ Tento jav sa nazýva historickým anachronizmom, ktorý sa často vyskytuje v literatúre. Prejavuje sa v zámernom miešaní historických období, udalostí, osôb a ich mentality s cieľom zdôrazniť daný autorský zámer.

„Nemôžu sa zhodnúť
s tým pažravým drakom,
chcel by ich podplatiť
nakradnutým zlatom.

Lež oni pred zlatom
nikdy si neklakli,
ani toho draka
nikdy sa nezlakli.

V trinástich dedinách
drahšie veci chránia,
keď si rodnú reč aj
domovinu bránia.“

Nepomenovaná aktuálna moc môže byť štátne politické vedenie, ale aj národnostné grémium, ktoré je symbolicky vyjadrené obrazom trojhlavého „pažravého draka“. Drak je v tomto kontexte symbolom moci, zlomyselnosti a nenásytnosti. Požaduje od „trinástich sokolov“ niečo, čo im nie je po vôli. Týka sa to dvoch najcennejších hodnôt tohto združenia: materinskej reči a domoviny. Pokúsi sa ich podplatiť „nakradnutým zlatom“, ale oni odolajú pokušeniu. Sú v tejto veci pevne rozhodnutí a nezlomní. Nebojújú zbraňou v skutočnom slova zmysle ako Bottovi junáci, ale argumentmi, ktorými sa im podarilo presvedčiť predstaviteľa moci o svojej pravde. Zápas medzi nepriateľom – „drakom“ a hrdinami „trinástimi sokolmi“ sa končí rituálnym odseknutím jeho všetkých troch hláv – argumentmi stali šarkanove hlavy –, z ktorých každá symbolizuje postoje moci, diametrálne odlišné od morálneho presvedčenia „sokolov“. Miešajú sa tu črty

ľudovej rozprávky s črtami vysnívaných predstáv so zložkami skutočnosti:

„Čuďuj sa svet, tam sa
divné veci stali,
argumentmi stali
šarkanove hlavy.

Jednu turulovu,
druhú Darwinovu,
naposledy tretiu,
hlavu Kainovu.“

Turul je legendárnym dravým vtákom mýtu o pôvode maďarstva. Záznamy o ňom sú zahrnuté aj v Anonymovej kronike, kde sa prerozpráva príbeh pramatky Arpádovskej dynastie Emese s turulom, ktorý sa objavil v jej sne a veštil jej, že z jej rodu budú pochádzať veľkí a slávni maďarskí panovníci. Turul zobrazovaný s rozprestierajúcimi krídlami symbolizuje ochranu vlasti a prežitie maďarského národa. Ako symbol Maďarov v interpretovaní extrémnych maďarských nacionalistov vyvoláva medzi Slovákmi v Maďarsku a na Slovensku dojem maďarskej povýšenosti a nadradenosti. Táto negatívna tradícia prežíva v ich historickej pamäti ešte z čias spolužitia týchto dvoch národov v Uhorskom štáte. Kormoš ako demokrat protestuje proti takémuto útočnému typu maďarského nacionalizmu prítomnému aj v súčasnosti.

Básnik, vychádzajúc zo svojho kresťanského presvedčenia o stvorení sveta, odmieta aj Darwinovu teóriu evolúcie. Nakoniec biblickým príbehom bratov Kaina a Ábela upozorňuje na nebezpečenstvá vyplývajúce z nesvornosti a vyostrujúcich sa konfliktov

medzi členmi slovenského spoločenstva vo viacerých oblastiach, no hlavne na poli národnostnej svojprávnosti. Varuje svojich rodákov pred bratovražednými pokusmi ohrozujúcimi jednotné a úspešné vystúpenia kolektívu pilišských Slovákov pri zastávaní ich záujmov v rámci národnostnej politiky. Paralelne s odmietnutím vyššie spomenutých postojov sa určujú v opozícii oni > < my morálne a ideové atribúty Pilišanov, ktoré tvoria základy ich kolektívnej identity. Sú to neoblomnosť v otázkach národnostných práv; religiozita; svornosť medzi rodákmi a dištanc od krajného maďarského nacionalizmu.

Básnik si je vedomý hiátov týkajúcich sa slovenského povedomia a ochoty ho verejne demonštrovať. Vo svojej básni sa odkazom na Jánošíkovu tradíciu pokúša o ich kompenzáciu vykreslením ideálnej situácie – oživením mýtickej doby, v ktorej v súčasnosti chýbajúce alebo zmenené zložky pilišskej slovenskosti boli ešte živé.

3.7. Piliš ako symbol straty identity

Báseň Gregora Papučka *Piliš* výstižne demonštruje postupné slabnutie a zanikanie identity cez zmeny a strácania sa zemepisného názvu Piliš. Východiskom je starobylý názov Plěšb, čím sa označuje priestor, ktorý historicky oprávnené obývali už aj starovekí predkovia dnešných pilišských Slovákov. V priebehu času sa z tohto názvu slovanského pôvodu vytvorilo slovensko-pilišske označenie vrchu s pričinením slovenských obyvateľov žijúcich v jeho úpäť. Týmto názvom demonštrovali svoju etnicitu v národnostne miešanom prostredí. Názov nadobúdala slovensko-pilišsky charakter prostredníctvom dvoch hlások: sú to dlhá samohláska *-í-*, ktorú pozná aj maďarčina a spoluhláska *-š-*, v ktorej

mäkčeň ako špecifické diakritické znamienko v maďarskom jazyku neexistuje.

Gregor Papuček: Pilíš

Spočiatku si bol Plěšb.

Potom si ostal Pilíš,

a teraz strácaš čiarku nad íčkom.

Ani ten mäkčeň už

nad š mať nebudeš,

lebo nás

darcov tvojho mena,

zmäkčili červy sebeckosti.

Prenikli nám do hĺbok kostí,

a medzi prstami

sme už len malíčkom.

Ak ani po polnoci

ti na chuť neprídeme,

všetkých nás stroví

podpilíšska hlina.

Nebude v našej moci

zachrániť meno Plěšb.

A čo si bol,

už nikdy

nebudeš.

Pri sledovaní každodenného používania tohto názvu autor s obavou zisťuje proces postupného vytrácania dvoch spomínaných špecifických hlások nosiacich znaky slovenskosti v prospech používania maďarského variantu *Pilis*. Vytrácaním slovenských elementov z názvu sa stráca pôvodné pomenovanie, následkom čoho sa zabúda aj na jeho slovansko-slovenský, resp.

slovensko-pilišsky pôvod, ba stráca sa napokon aj priestor, ktorý patril Pilišanom, a tak strácajú sa aj oni sami. Vidina straty slovenského názvu dramaticky prorokuje zánik súčasného pilišskeho slovenského pokolenia. Básnik upozorňuje svojich rodákov na blížiace sa nebezpečenstvo a vyzýva ich k náprave tejto neutešenej situácie. Vízie o rozpade a zániku danej komunity a jej kultúry sú typickými geokulturálnymi znakmi národnostných literatúr stredoeurópskeho regiónu.

4. Cintonín ako „heterotópia“ v poézii Gregora Papučka a Juraja Dolnozemskeho

Foucault vo svojom treťom princípe o heterotópii sa zmieňuje o takých priestoroch, ktoré sú schopné na jedinom mieste reprezentovať viac inkompatibilných, ba aj vzájomne sa protirečiacich priestorov. V Západnom kultúrnom kruhu je takým priestorom napríklad divadlo a kino a vo Východnom kultúrnom kruhu je to záhrada (Foucault, 1996, s. 80).

Je pozoruhodné, že cintonín sa často objavuje v podobe záhrady napríklad v ľudovej slovesnosti, v krásnej literatúre či vo výtvarnom umení. Foucault poznamenáva, že Cintonín nie je takým miestom, akým sú obvyklé kultúrne priestory, ale je to priestor, ktorý je spojený so všetkými miestami mesta, spoločnosti a dediny, lebo každý jednotlivec, každá rodina má na cintoníne svojich príbuzných (Foucault, 1996, s. 79).

Záhrada je kultúrnym priestorom s bohatými významami a tradíciami. Je zmenšenou podobou kozmu, je zemským rajom, ktorý symbolizuje harmonickú jednotu života a smrti, keďže v ňom možno sledovať zanikanie a znovuzrodenie vegetácie. Je priestorom oddychu, samoty, estetického a citového vnímania

prírody a meditovania. To všetko je charakteristické aj pre priestor cintorína, ktorý ako literárny motív využívajú najmä dvaja vyššie spomenutí poeti a cez ktorý sa vyjadrujú k rôznym problémom týkajúcim sa minulosti a prítomnosti svojho rodu. Ich spoločnou črtou je, že v dramatických obrazoch stvárnajú proces jeho zanikania vnímaného najmä cez stratu materinskej reči.

4.1. Cintorín vo vnímaní Gregora Papučka

„Pilíšski cintorín,
záhradka zelená,
a do nej padajú
prekrásne semená.“

(úryvok z pilíšskej ľudovej piesne)

Gregor Papuček sa v básni *Odklíňanie* inšpiruje ľudovou piesňou publikovanou v jeho zbierke *Zahučali hory* (1983). Východiskom básne je obraz zelenajúcej sa záhrady vo funkcii cintorína, ktorý básnik prebral z ľudovej piesne. V ňom sú pochovaní niekdajší nositelia pilíšskej slovenskej kultúry, odchodom ktorých sa postupne vytrácali aj piesne, ktoré kedysi patrili do prirodzeného behu každodenného života a sviatočných chvíľ podpilíšskeho okolia. O tejto strate básnik píše v úvode svojej zbierky ľudových piesní (Papuček, 1983, s. 1):

„Mládež aj dospelí spievali pri práci, pri zábave, doma, či v chotári, alebo v horách. Spievali pri driapačkách²⁰, spievali v kostole a spievali v cintoríne. U nás sa spievalo takmer vždy

²⁰ driapať perie/tollfosztás

a takmer všade. (...) Žiaľ (...) začiatkom šesťdesiatych rokov sa postupne stalo čoraz badateľnejším, že naše piesne unikajú z hôr, z polí, ale aj z ulíc a dvorov.“ Práve tento stav ho motivoval k zozbieraniu ľudových piesní žijúcich ešte v pamäti staršej generácie. Nasledujúca ukážka tematicky tesne súvisí s kultúrnym priestorom cintorína:

„Pilišski cintorín,
záhradka zelená,
a do nej padajú
prekrásne semená

Padajú, padajú,
ale nevichádzá,
lebo ich hrobári
hlboko zasaďá.“

Básnik preberá z ľudovej piesne prvú strofu a pokračuje v ľudovom tóne, avšak zmysel pôvodného textu druhej strofy vyslovujúcej fatalistický prístup k svetu typický pre myslenie ľudových vrstiev pozmení.

Odklínanie

„Pilišski cintorín,
záhradka zelená,
a do nej padajú
prekrásne semená...”

„Zárodky pod hlinou,
duše v nich ospalé,
v mnohých reč slovenská
zakliata ostane.

Nešťastné dušičky,
Predkovia, otec, mať,
počujte moju reč,
idem vás odklínať!

Poviem vám slovíčka
tak zriedka slýchané,
škrupinka pukne sa,
duša z nej povstane.“

Lyrický subjekt básne sa nepodriadi vyšším mocnostiam, sám berie do rúk osud svojho rodu a v snahe pomôcť mu odhodlá sa na veľký romantický čin. Vžíva sa do pozície odklínača a je rozhodnutý oslobodiť od kliatby duše svojich blízkych, s ktorými zapadla do hrobu aj slovenská reč. Narážka na stratu jazyka odkazuje na to, že do rámca ponášky na ľudovú slovesnosť sa vložil najpálčivejší znak súčasnej jazykovej situácie pilišskej slovenskej komunity. Snaha odklínať slovenský duch a materinskú reč korešponduje so snahou autora obrodiť a uviesť znovu do používania jazyk a kultúru predkov, akiste v obnovennej forme, v súlade s dnešnými požiadavkami doby.

Cintorín je aj miestom ticha, pokoja, spomienok a meditácie. Básnik sa často prechádza v „tieňoch cintorína“ svojho rodiska, kde prežíva bolestné pocity. O tomto psychickom rozpoložení píše v básni *Doma*:

„Chodím pod Piliš pokoj duše hľadať,
túlám sa zavše v tieňoch cintorína.
Vidím, ako do čiernej zeme padá
môj rod, ako ho osud povytína.

Na hrobch sedí Zloboh sebeckosti,
v mramore, v zlate stelesnená pýcha,
kým pod ním práchnivejú slabé kosti
a zmrzačený duch už sotva dýcha.

Dedina moja, jediná!
Kde sa ti stráca hrdá patina,
tak primeraná pilíšskemu kraju?

Poobzeraj sa po okolí, vidíš,
aký je silný tvoj erb, ten tvoj Pilíš?
A ľudia tvoji – dvakrát umierajú!“

Pohľad na hlboko zapadnuté, staré hroby ho znepokojuje a vyvoláva v ňom pocit obavy z budúcnosti svojho rodu. Tento rozladujúci obraz posúva jeho pozornosť na dnešné ozdobné náhrobníky, pompa ktorých odkazuje na prioritu formalít u dnešnej generácii. Uvedomuje si, že pod prepychovými pomníkmi *„práchnivejú slabé kosti“* *„a zmrzačený duch už sotva dýcha“*. V týchto veršoch sa skrýva kresťanské presvedčenie o tom, že kosti, v ktorých prebýva duch, sú zárodkami znovuzrodenia. Z toho vyplýva básnikova viera, že aj keď v poslednej chvíli, ale môžu sa ešte zachrániť hodnoty, ktoré sa v priebehu času roztratil. Podľa básnika tento stav zapríčinila v mramore stelesnená pýcha a egoizmus súčasných ľudí, ktorí si nevážia tradíciu predkov. Svedčia o tom neudržiavané, hlboko zapadnuté hroby a rozbité náhrobníky, ktoré autor reflektuje vo svojich dejinách o svojom rodisku:

„Na našom cintoríne je podnes mnoho vzácných pamiatok. Žiaľ, nie každý z našich pilíšskych rodákov to takto cíti, a iste aj

preto tých pamiatok je z roka na rok menej. Mnohí si staré náhrobníky nevážia, iní ich vyvalujú a hádžu do hrádze, lámu ich a používajú na podklad nových“ (Papuček, 2000, s. 78).

Papučkove slová o nedôstojnom prístupe zo strany jeho niektorých rodákov voči starým náhrobníkom možno vnímať ako znak postupnej premeny postoja ľudí k pamiatkam zosnulých, aj keď ide o pamätník vlastných predchodcov. Tento jav súvisí s Foucaultovým druhým princípom heterotópie, v ktorom znamená, že v priebehu dejín spoločnosť môže zmeniť svoj postoj aj k presne vymedzeným heterotópiám, ktorým môže prisúdiť okrem pôvodných funkcií celkom odlišné úlohy. V tejto súvislosti filozof hovorí o prehodnotení úlohy *cintorínov* ako heterotópií, čo je v spojitosti s ich premiestnením z centra osád, z tesnej blízkosti kostola na perifériu koncom 18. storočia. Ich posúvanie na okraj osady však zároveň podáva svedectvo o tom, aké premeny nastali počas stáročí vo vzťahu k smrti, zosnulým a vo vzťahu k viere a k nesmrteľnosti (Foucault, 1996, s. 78 – 79). V Pilišskom cintoríne oproti jeho tradičným (priestor kultu zosnulých, priestor spomínania, priestor minulosti, priestor oddychu a meditácie) funkciám registrujeme (v minulom storočí národnostnou politikou vyvolané) medzi inými tieto iné funkcie cintorína: cintorín ako priestor politiky, ako priestor vykonávania mocenskej vôle, ako priestor obmedzenia národnostných práv, ako priestor praktickosti (súčasne).

Lyrické *ja* pod vplyvom týchto skľučujúcich dojmov sa dramatickým zvolaním obracia na svoju dedinu s vyčítavou otázkou: „*Kde sa ti stráca hrdá patina, / tak primeraná piliškemu kraju?*“. Je to vážne upozornenie adresované tým, ktorí podliehajú pokúšaniam doby a odcudzujú sa od vlastných duchovných hodnôt. Stojac zoči-voči bôľnej skutočnosti, pohľad sa mu zastaví na Pi-

líši, ktorý sa týči nad dedinou, chrániac ju pred nebezpečenstvami prichádzajúcimi zvonka. Nebezpečenstvo však prichádza zvnútra, proti tomu sa ťažko brániť. Pohľad na majestátny Pilíš ho privedie k poznaniu, že v súčasnosti iba jedine tento mohutný vrch ostáva verný pilíšskosti tvoriacej „patinu“ rodnej obce. Trpko poznamenáva, že obyvatelia dediny dvakrát umierajú – prvýkrát, keď odchádzajú do večnosti, druhýkrát, keď sa na nich zabudne. Zo záverečného vyznenia básne vyplýva poznanie, že pilíšsku duchovnosť symbolizuje už iba príroda, ľudia sa stali voči nej ľahostajnými.

Počas prechádzky v miestnom cintoríne si vyhľadáva aj hroby svojich blízkych, medzi nimi aj hrob starého otca. Roztrpčuje ho dobre poznaný nápis v maďarskom jazyku na náhrobníku: „*Itt nyugszik*“ (Tu odpočíva), ktorý obral starého Slováka po smrti o jeho identitu. O pozadí tohto javu Gregor Papuček píše nasledovne:

„Čo sa týka náhrobných nápisov, verne odzrkadľujú život komunity dediny (Mlynky / Pilisszentkereszt) v danom období. Na náhrobníkoch v 19. storočí sa často striedajú nápisy v slovenskom a nemeckom jazyku. Zo slovenských bolo viac, z nemeckých menej. Také bolo aj národnostné zloženie obce. Ako sa nemeckí obyvatelia poslovenčili, znížil sa počet náhrobných nápisov v nemčine. V posledných rokoch 19. storočia sa vyskytujú takmer výlučne iba nápisy v slovenskom jazyku, vzhľadom k tomu, že potomkovia Nemcov sa poslovenčili. Na začiatku 20. storočia sa čoraz viac nápisov objavilo v maďarčine aj u pôvodných obyvateľov dediny. Po roku 1945 náhrobníkové nápisy sa písali už iba v maďarskom jazyku“ (Papuček, 2000, s. 78).

Tento jazykový stav je dôsledkom asimilačných snáh maďarskej politiky na úkor národnostných jazykov, realizovaných hlavne v medzivojnovom období, čo preniklo aj do oblasti pietnych tradícií, anticipujúc takmer úplné pomaďarčovanie sa národností v Maďarsku. Autor v básni *V cintoríne* sa vypovedá o svojom žiali vyplývajúcom z narúšania zaužívaných pietnych obyčají pilíšskeho slovenského spoločenstva, ktorého členom bol aj jeho starý otec. V tejto drobnej, ale o to výstižnejšej básni pociťujeme bolestivý duševný stav rodiny z dôvodu, že pre prekážky vytvorené zo strany politickej moci nemohli dodržať všetky tradičné rituály prislúchajúce slovensko-pilíšskemu pietnemu obradu:

„Môj starý otec –
pokoj jeho prachu,
„Itt nyugszik...”
na kríži má napísané.
Sťa by mu boli
podsypali hrachu;
sťa na kolesá
montované sane.“

Zlomok náhrobného nápisu v maďarskom jazyku vytvára kontakt medzi priestorom cintorína a medzi spomienkami lyrickeho subjektu. Nápis platný v priestore cintorína sa naraz vzťahuje na minulosť, prítomnosť a budúcnosť pilíšskych Slovákov. Načiera do dejín, nakoľko odkazuje na rôzne okolnosti minulosti:

1. v spomienkach vnuka sa vynára pevné slovensko-pilíšske povedomie starého otca a jeho silná citová väzba k slovenskému jazyku;

2. v jeho pamäti ožívajú hmlisté dojmy z raného detstva – spomienky na konfliktuplné ovzdušie obdobia maďarizácie medzi dvomi svetovými vojnami a trpké skúsenosti národnostnej politiky socialistickej éry, následkom ktorej sa dostal na pomník starého otca nápis v maďarčine, spochybňujúc jeho slovenskosť;

3. aj v súčasnosti sa citovo hlboko dotýka potomka – vnuka toto príkorie vykonané proti slovenskej identite zomrelého, čo pokladá za rovnakú absurditu ako „*na kolesá montované sane*“.

Odkaz náhrobného nápisu v maďarskom jazyku je popretkávaný črtami osobných dejín, avšak týka sa celej slovenskej národnostnej pospolitosti, a tak prilieha k predchádzajúcim a nasledujúcim analyzovaným básňam v tejto časti práce pripomínajúcim minulosť a reflektujúcim fakty zanikajúceho kultúrneho dedičstva predkov v súčasnosti. Pre básnika Gregora Papučka sa stala nespravodlivosť demonštrovaná v náhrobnom nápise svojho blízkeho centrálnou témou, podstatou jeho postoja k svetu a jeho zápasu proti nemu prostredníctvom umeleckého slova. Vzhľad znivočeného cintorína zvestujúceho zánik slovenskej kultúry sa premietne aj na jeho rodičovský dom. Sú tu zjavné aj osobné straty lyrického subjektu, ktoré postupne prechádzajú do kolektívnej dimenzie. K smutnému zážitku z cintorína sa pripájajú aj spomienky na chátrajúci rodičovský dom, ku ktorému sa pripája motív zabudnutia a zániku. Možno to sledovať na príklade dekonštruovania rodičovského domu v básni *V otupne*:

„Doma som,
opäť doma.
Záhradka samý kvet.
Otec spí – v cintoríne
a matky doma niet.

Jeden brat
za Dunajom,
druhý brat ktovie kde...
Sedím sám v dome samom
a otupno mi je.

Dom rodný
stojí stroho,
až ľútosť z neho mám.
Čo stojí ľudské slovo,
keď som tu iba sám?

V tom
bezhraničnom smútku
vrch Pilíš prevrávi:
– Nepadaj do
zármutku, a nebuď
dengľavý...”

Po rokoch ho víta iba prázdny, nemý dom. Otec už nie je medzi živými, mama práve odišla niekde a bratia sa dávno rozprchli po svete. Lyrický subjekt je opantávaný nekonečným žiaľom. Chýba mu pocit rodinného tepla, domáckosti a istoty. Prázdny, strohý priestor rodinného domu, kedysi oplývajúci živou vravou početnej rodiny, nadnes onemel. Slovo *ticho* sa v básnickom texte síce neuvádza, no situácia, v ktorej sa lyrický subjekt ocitá „*Čo stojí ľudské slovo, / keď som tu iba sám?*“, navodzuje bezzvukovú atmosféru mŕtveho priestoru, čo zákonite rezultuje jeho stav osamotenía. V tomto precitlivenom duševnom rozporení hľadá potešenie v Pilíši, ktorý v tejto situácii predstavuje jediný istý bod. Pilíš mu poskytuje útechu, zastupujúc jeho najbližších, respektíve

dopĺňa hiát spôsobený ich neprítomnosťou, čím mu dodáva sily. Podobne ako sa rozpadáva rodina, rozpadáva sa aj slovenská komunita. O tom hovorí nasledujúca báseň *Náš dom*:

„Tu stojí tento dom
hluchý, opustený.
Päťdesiat rokov
tu budú len steny.

Potom zas preletí
päťdesiat liet a zím,
a ostane tu len
hromádka zrúcanín.

Raz zatára sa sem
tulák pilíšskych hôľ
a začne rozmýšľať:
Ký zázrak to tu bol?

Nik nerozmotá to
záhadné kľbko vlákien
tajomstva zašlých čias,
iba ak táto báseň.“

V predchádzajúcej básni sa načrtáva situácia nemého priestoru veštiaceho jeho nastávajúci zánik. Tento obraz v básni *Náš dom* vyúsťuje do vidiny totálneho pominutia hodnôt, ktoré boli pre lyrické *ja* dôležité. Opisuje sa v nej proces postupného rozpadávania sa domu, z ktorého o päťdesiat rokov ostanú iba steny a po uplynutí ďalších päťdesiat rokov sa na jeho mieste bude váľať iba kopa zrúcanín. Kontrast medzi chátrajúcim, ale ešte existu-

júcim rodinným domom v básni *V otupne* a medzi jeho ruinami v básni *Náš dom* pripomína – pravdaže modifikovane – typický konflikt medzi krásnou minulosťou a beznádejnou prítomnosťou, ktorý využívali vo svojej tvorbe najmä básnici stredoeurópskeho regiónu z obdobia národného obrodzenia. S podobným obrazom sa stretávame napríklad u Jána Kollára „*Ruiny žialia, kde čneli prv chrámy povestnej Retry, / dnes na ich mieste si ryje hniezdo len jašter a had.*“ (Predspev) a u Ferenc Kőlcseyho *Vár állott, most kőhalom / Kde kedysi stal hrad, teraz je kopa skália* (Himnusz). Papučka trápia podobné problémy v 20. a 21. storočí, pravda vyplývajúce už celkom z iných kultúrno-historických súvislostí, s akými museli zápasiť spomenutí autori. Poet prorokuje dramatickú situáciu, v ktorej už nebude nikoho, kto by náhodnému zablúdenému „tulákovi“ vedel povedať, čo tu bolo kedysi, veď ani stopa nezostáva po kedysi rozkvitajúcej sa slovenskej kultúre a ich nositeľov. Sled trúchlivých obrazov uzaviera nádejou, že snáď aspoň jeho poézia ostáva svedectvom o živote a snahách Slovákov žijúcich kedysi v údolí majestátneho Pilíša.

4.2. Cintorín v poézii Juraja Dolnozemskeho

Podobné myšlienky a obrazy veštiace zánik slovenského spoločenstva žijúceho v tomto regióne nachádzame aj v poézii Juraja Dolnozemskeho. Ich spoločnou črtou je, že v centre záujmu ich poézie je problematika identity a materinského jazyka. Rozdiely medzi nimi vyplývajú z viacerých okolností, medzi ktorými ako prvé spomenieme odlišný inšpiračný prameň. Kým Papuček je básnik hôr, Dolnozemský je poet nížiny. Obaja narábajú s typickými motívmi a symbolmi svojho bližšieho prostredia, prostredníctvom ktorých sa však dostávajú k podobným záverom. Roz-

chádzajú sa ale v otázke perspektívy slovenského jazyka, ako aj v problematike identity týkajúcej sa užšej komunity. Básne, ktoré sme vybrali od autora, svedčia o jeho úprimnom a pokornom prístupe k svetu.

Ako?

Vytratili sa slovenské slová
z našej dediny.
Odišli ohrdené
do cintorínov,
preč.
Nebráni ich už naša Slovač,
bo zhrdzavel jej meč.
Tak smutno mi je,
moja drahá reč!
Bolí ma duša
za roztratenými.
Lež k boju
v tej clivej samote
už chýba sila,
a nádeje nám
kalná voda zmyla.
Porad' mi,
osud,
ako prebudiť nemých,
ako nájsť stratených,
do ramien
ako naliať sily,
a ako vrátiť dych?

Pre básnika sú slovenské slová metaforou predchodcov – nositeľov slovenskej materinskej reči. Báseň napriek svojej zdanlivej jednoduchosti vyslovuje vážne myšlienky. Veršom „*Odišli (slová) ohrdené / do cintorínov, / preč.*“ sa konštatuje nezmeniteľný fakt straty jazyka, zároveň sa odkazuje na rôzne historické okolnosti, ktoré negatívne ovplyvnili osudy dolnozemských Slovákov. Slovné spojenie „ohrdené slová“ pripomína obdobie, keď sa úradne podcenil národnostný jazyk, v dôsledku čoho aj predstavitelia národnosti spochybnili hodnotu svojej materčiny a postupne sa oddialili od nej, pohrdali ňou. Dolnozemský z vlastných skúseností pozná skľučujúce pocity v súvislosti s touto problematikou, ktoré prežíval ako žiak nižšej evanjelickej školy vo svojom rodisku. Pod „*stratenými*“ rozumie v cintoríne odpočívajúce generácie, ale aj súčasníkov, ktorí sú stratení v tom zmysle, že sa dištancujú od svojich koreňov. Čo by mohol v tejto veci vykonať básnik? Uvedomuje si svoje roky, priznáva sa, že sila ho opúšťa, sám nie je schopný zastaviť tento proces. Je bezmocný, trápi ho tento neblahý stav, ťažko to znáša. Cintorín v jeho chápaní je miestom, kde sa pochováva jazyk aj tradičná slovenská kultúra.

Báseň *Naše nádeje* vnímame ako osudový mýt Slovákov žijúcich v nížinnom priestore:

„Už svitá
a rodí sa nový deň.
Zablatený,
zahľadený do minulosti
kráčam po stopách predkov.
Som ich
a oni sú moji.“

V týchto veršoch sa v zhustenej forme stvárňuje prekážkami plná životná púť lyrického subjektu, ktorý nosí vo svojich génoch dejiny svojich predkov, s ktorými sa stotožňuje a ich ťarchu nesie pokorne a vytrvalo aj za nepriaznivých okolností súčasnej doby. V básnickej stratégii Juraja Dolnozemského možno sledovať akúsi ustálenú štrukturalizáciu podávaných myšlienok. Sme svedkami tohto postupu aj v tejto básni. Často vychádza z prírodného obrazu: „Už svitá / a rodí sa nový deň.“ /, k čomu pripája na prvý pohľad nepatrný, ale o to údernejší osobný moment, keď v rámci jedného, zo štylistického aspektu nepríznakového výrazu vyslovuje podstatu svojej výpovede, ktorú v ďalšej časti básne rozvíja. Prívlastkom „zablatený“ sa zaraďuje do sociálnej vrstvy svojho rodiska a identifikuje sa ako roľník. Status roľníka sa nápadne vyjadruje aj v jeho básnickom pseudonyme „Dolnozemský“. Súčasne sa stotožňuje aj s predkami, ktorí prichádzali zo svojej hornatej domoviny v priebehu 18. storočia na južnodolnozemský priestor v nádeji lepšieho života:

„Nad domami
ako štíhly obor
zahladená do diaľavy
stará veža stojí.
V cintoríne,
kde sú tí prví?
Z tej chudoby
čo priniesli so sebou?
Zápasili s akou biedou?
Oni zhrbení
pod ťažkým osudom,
tak písali svoje skromné dejiny,

že húževnatú pilnosť
za obetu menili!
Boli z tých,
čo každý verí v seba,
tvrdé mozole
trasúc sa blúdili
po kúsku chleba.“

Po myšlienkach o minulosti sa pohľad lyrického subjektu zastaví na veži evanjelického kostola, ktorá sa vypína v centre mestečka nad rovinatým krajom. Mohutná budova kostola je oporným bodom pri orientovaní sa v priestore a zastáva podobnú funkciu ako vrch Pilíš v pilíšskom prostredí. Vzhľad kostola vyvoláva v mysli lyrického ja obraz cintorína, od ktorého sa odvíjajú myšlienky smerom opäť k minulosti, k prvým generáciám dolnozemských Slovákov. Pred duchovnými očami sa mu vyvstáva predstava o predkoch, ktorých jedným z hlavných atribútov bola chudoba a z nej vyplývajúce okolnosti: „zápasenie s biedou“; *zhrbené držanie tela*; „tvrdé mozele“; „kúsok chleba“. Boli však „*húževnatí*“ a „*pilní*“, vďaka čomu v priebehu času vytvárali vhodné životné podmienky pre všestranný rozvoj dediny.

Prešli časy

Dnes
hľadáme si miesto i my
v dušiach,
otázkami zvedavými
zostať dvojjazyčnými?
Či podľahnúť dobe
a zabudnúť na košaté korene?!

Svedomití trpia,
svedomie trápia
nádeje zlomené!
Minulosť jasne hovorí
– slabosť sa pokorí!
Dneška báť sa predsa netreba!
Keď zaseješ,
zem pšenicu urodí
ver, daj sa presvedčiť
pre budúcnosť, že bude dosť
chleba!

Sled myšlienok z minulosti prechádza do súčasnosti nastolením aktuálnej, no veľmi citlivej dilemy: či „*zostať dvojjazyčnými?*“, „*Či podlahnúť dobe / a zabudnúť na košaté korene?!*“. Na tieto otázky sám nepozná vhodnú odpoveď, preto ich necháva otvorené. Vzápätí sa priznáva, že trpí súčasným nepriaznivým jazykovým stavom, trápi ho strata materinskej reči, o ktorej píše v úvodnej časti básne. Jeho trpké skúsenosti zo svojho užšieho prostredia týkajúce sa používania slovenského jazyka ho však prinútiť k vysloveniu týchto aktuálnych otázok s cieľom upozorniť a povzbudiť tých, ktorí by mohli vykonať niečo, aby sa situácia zlepšila. Svoju reflexiu uzaviera optimizmom, uvedením do kontextu akt siatia – typický mužský, nadnes už sakralizovaný pracovný úkon a motív pšenice a chleba, ktorý v ňom upevňuje vieru roľníka v obrodzujúcu silu zeme, okolo ktorej sa organizuje jeho život, ona mu zabezpečí živobytie a istotu.

4.3. Loď ako „heterotópia“ v pilíšskej poézii

Básne, cez ktoré predstavujeme „loď“ ako zvláštny literárny priestor, „heterotópia“ v poézii pilíšskych básnikov, tematicky a obsahovo organicky zapadajú do zanikajúceho sveta týkajúceho sa perspektívy slovenského spoločenstva zobrazovaného v tematickej časti „cintorín“. Autori pracujú s odlišnými symbolmi, avšak všetci sa rovnako dostávajú k pesimistickým záverom, o čom nás presviedčajú aj ich vybrané básne.

Keď sa zamyslíme nad rôznymi významami literárno-umeleckého toposu „loď“, prvé, čo nám v súvislosti s ňou prichádza na um, sú povestné plavidlá uložené v kultúrnej pamäti ľudstva ako napríklad Noemov koráb záchrany z knihy Genezis; Charónov čln symbolizujúci prechod medzi životom a smrťou; Odyseova loď vracajúca sa domov z trójskej vojny prevážajúca ho cez dobrodružstvá, nebezpečenstvá a prekážky. Do tohto radu sa núka aj stroskotaná loď, z ktorej sa zachránil sám Robinson; lode podnikania, poznávania a objavovania nových kontinentov (Krištof Kolumbus, Móric Beňovský), ako aj luxusný, stroskotaný parník Titanic.

Rôzne typy spomínaných lodí mali svoje špecifické poslanie, ktorým sa zapísali do dejín civilizácie, naznačujúc svoje mnohoznačné významy. Sú si spoločné v tom, že symbolizujú cestovanie a dobrodružstvá, čo možno vnímať aj ako životnú dráhu človeka vedúcu k vytýčeným cieľom cez ťažkosti a útrapy. Loď svojou formou pripomína detské jasle, ale aj rakvu. Tieto dva pojmy symbolizujú život človeka od narodenia až po smrť. Je symbolom spoločenstva veriacich, štátu, ale aj politickej skupiny. V umeleckých dielach nadobúda jedinečné významy v závislosti od mentálnej mapy umelcov.

Aj v súvislosti s loďou ako „iným priestorom“ sa opierame o Foucaultovu esej, v ktorej o nej hovorí ako o plávajúcom kuse priestoru bez miesta – je uzavretá do seba, súčasne je však vydaná napospas nekonečnému moru. Aj v prípade „lode“ ako „heterotópie“ sa držíme nášho názoru vyslovenému v súvislosti s heterotópiou vrchu „Piliša“ a „cintorína“, podľa ktorého ide a svojrázne „iné miesta“, v ktorých sa prelínajú Foucaultové princípy s osobitnými obsahmi pilišských tradícií. Stotožňujeme sa s jeho opisom typických črt prislúchajúcich lodi vzhľadom na to, že loď ako zvláštny literárny priestor je v poézii pilišských básnikov textuálne uskutočnený ako priestor bez miesta zmietajúci sa bez určeného cieľa plavby, smerujúci do svojej záhuby.

O lodi ako o literárnom priestore nemožno povedať, že by sa často vyskytovala v básňach našich autorov, a to hlavne preto, lebo v našom stredoeurópskom priestore sa nedostávajú do priameho kontaktu s morom. Napriek tomu sa predsa objavuje, lebo svojimi univerzálnymi obsahmi je schopná vyjadriť rôzne otázky ľudského života, navyše poeti v nej našli symbol osudu pilišských Slovákov a vôbec slovenského spoločenstva v Maďarsku.

Vnímanie motívu lode sledujeme u všetkých troch pilišských autorov, z ktorých ho využíva najmä Gregor Papuček na tvarovanie svojej vízie o zániku svojho rodu. Z jeho poézie na túto tému predstavujeme štyri básne: *Naša reč*; *Fuhlov Piliš*; *Ach!*; *Opustenému*. Imrich Fuhl je zastúpený básňou *Naša loď* a úryvkom z básne *Poézia*, kým Alexander Kormoš je reprezentovaný básnickým textom *Titanic*. V uvedených básňach sa stretávame od najjednoduchšieho plavidla plte cez plachetnicu a bližšie neurčeného druhu lode až po luxusný parník. Vo všetkých básňach ide o víziu rozpadu slovenského spoločenstva. U Dolnozemskeho sme tento motív nenašli.

Gregor Papuček: Naša reč

Naša reč je pekná ako príroda sama.
rozvoniava v nej tisíc pestrých kvetov.
A zurčí, žblnká na perách rozspievaná,
do srdc sa vlieva melódiou svätou.

Naša reč je stará, ako plešatý Piliš,
a predsa svieža ako jarná tráva!
Pohrdame ňou, pohrdame až príliš.
Len duša nám s ňou v podvedomí spáva.

Hriešnici sme na lodi stroskotanej,
a naša reč je zlatý náklad na nej.
Stámilióny Slovanov jej v svete
rozumejú – vy zabúdať ju chcete?!

Lyrické *ja* v prvej časti básne *Naša reč* opisuje krásu slovenskej reči. Vníma ju podobne ako aj prírodu cez zmysly. Pristupuje k nej cez čuchový vnem, keď ju prirovnáva k vôni kvetov. Jej znenie v ňom vyvoláva žblnkajúci hlas rôznych druhov vôd pilišského prostredia. V jeho ušiach znie slovenská reč svätou melódiou. Slovné spojenie „svätá melódia“ je odkazom na hlaholiku, na jazyk staroslovenského prekladu Biblie vytvoreného svätým Konštantínom (Cyril). Básnik sa hlási k tradícii kultúrnej misie dvoch vierozvestcov vykonávanej na území Veľkej Moravy, počas ktorej sa bratia dostali aj do oblasti Piliša. Na túto myšlienku nadväzuje porovnávanie materinskej reči k „plešatému Pilišu“. Starobylosť vrchu dáva do paralely so starobylosťou svojej materčiny, ktorú vníma v priamej nadväznosti na staroslovenský jazyk Biblie. Nejde však o starobylosť slovenskej

reči v tom zmysle, že by bola zastaraná. Práve naopak, je „svieža ako jarná tráva“. V tejto konštatácii sa implicitne vyjadruje aj presvedčenie básnika o životaschopnosti materinského jazyka, veď disponuje všetkými faktormi jazyka potrebnými k plnohodnotnej komunikácii.

Po lyrickej výpovedi o láske k materinskej reči zrazu nastáva zlom v plynulom chode pozitívnych básnických obrazov. Uvedením predchádzajúceho obsahu protirečiacej vety „Pohrdáme ňou, pohrdáme až príliš“ sa nastoľuje pálčivá otázka odmietavého postoja k svojej materinskej reči práve tých, ktorí sú jej priamymi vlastníkmi (dedičmi). Tento ľahostajný postoj k nej sa vníma ako mravná otázka a hodnotí sa ako prehrešok proti nej. Konkretizuje sa v povestných veršoch „Hriešnici sme na lodi stroskotanej / a naša reč je zlatý náklad na nej“. Tieto verše sa v priebehu času stali okrídlenými výrokmi a východiskom dialógu medzi básnikmi na túto tému. Obraz stroskotanej lode je narážka na „stroskotané“ spoločenstvo Slovákov. Prejavuje sa to v nesvornosti, v nesúlade a v nedorozumení medzi nimi. V následku toho stroskotala loď aj svojím „zlatým nákladom“, pod čím rozumieme poetom vysoko cenený, najhodnotnejší duchovný poklad – materinskú reč. V záverečnej časti básne sa opätovne upozorňuje na hodnotu a aktualitu tejto reči.

Na Papučkovu víziu o potopenom „zlatom náklade“ reflektuje Imrich Fuhl básňou *Naša loď*.

Imrich Fuhl: Naša loď

„Hriešnici sme na lodi stroskotanej
a naša reč je zlatý náklad na nej.“

(Gregor Papuček: *Naša reč*)

naša loď sa ešte neutopila
len more zmizlo z okolia
kapitáni sa bijú o kormidlo
počúvaj, o čom hovoria

.....

.....

.....

.....

Papuček hovorí o stroskotanej lodi ako o finálnej situácii. Fuhl prehodnocuje názor svojho básnického druha a chytá sa nadhodenej problematiky z iného konca. Vo svojej frapantnej odpovedi spochybňuje tvrdenie Papučka, avšak pripúšťa pravdepodobnosť načrtnutého stavu. Príčinu vidí inde, než on: „Naša loď sa ešte neutopila / len more zmizlo z okolia“. More v prenesenom význame označuje ľudí patriacich do slovenskej komunity, ktorí sa stratili z paluby. Ostali iba kapitáni, ktorých zaujíma iba pozícia. Každý chce byť pánom kormidla, ani si nevšímajú, že ostali sami, bez priaznivcov, ktorí sa odvrátili od nich. Nemôžu počítať s ich podporou v boji pri získavaní vysokej hodnoty. Fuhl vyzýva Papučka, aby „počúval, o čom hovoria“ nádejní „kapitáni“. Ich „rozhovor“ znázorňuje prázdny, vybodkovanými riadkami, ktoré poukazujú na ich nič nehovoriace, prázdne reči. Napokon, ak sa zamyslíme nad prvotným, denotatívnym významom slova „more“, dochádzame k názoru, že plavba lode v prázdnom koryte

mora je nemožná. Loď, ktorá uviazne na plytčine, stojí v jednom mieste, iba vegetuje. Papuček vo svojej odpovedi Fuhlovi uznáva, že loď symbolizujúca slovenské spoločenstvo v Maďarsku sa ešte neutopila, ale to, že pláva, nepripúšťa, lebo nie je v takom stave, aby riadne fungovala. Idea o jej plavbe je iba utópiou podľa básnika.

Gregor Papuček: Fuhlov Pilíš

Naša loď sa ešte neutopila
ale že pláva to
je utópia
len
utópia, utópia ach
utópia
H

Východiskovou situáciou ďalšej Papučkovej básne *Ach!* je nekaždodenný moment nebezpečného osobného počínania lyrického subjektu. V snahe rázne upozorniť svojich rodákov na neudržateľnosť súčasného stavu ich komunity sa dopúšťa činu ohrozujúceho vlastný život. Vžíva sa do pozície osamoteného námorníka na palube plachetnice, ktorej „spretíhal všetky povrazy“ a postaví sa napospas prírodným živlom. Vedomý si toho, že bezpečnú plavbu zabezpečia práve povrazy slúžiace na ovládanie plachiet, ktorým vyviazaná loď zaistuje svoju pozíciu. Napriek tomu, ba možno práve preto vykonáva tento alarmujúci skutok nevediac, aký následok bude mať pre jeho život.

Gregor Papuček: Ach!

Spretľhal som plachetnice všetky povrazy
neviem, čo len z toho bude, kde to dorazí
 či ma budú vodiť aleje
 a či ma šíra voda zaleje
vôkol šumia hrozné vlny
celý svet je mrakov plný
 koráb môj sa topí
 vari bezo stopy
 zaniká
 panika
 strach
 ach
 !

Emocionálne vystupňovanie hrozíacej katastrofy sa textuálne realizuje obrazmi dramatických diania okolo opustenej, nekontrolovateľne sa zmietajúcej plachetnice uprostred prírodných živlov. Dynamiku tejto scény plasticky vystihujú slovesá „zaleje“, „šumia“, „sa topí“, „zaniká“ a na konci básne podstatné mená „panika“, „strach“ a citoslovce „ach“ vyjadrujúce výkrik, zdesenie, hrôzu. V závere veľavravným výkričníkom upozorňuje ešte raz na blížiacu sa katastrofu ohrozujúcu jeho rod. V básni *Opusteneému* lyrické ja dochádza k poznaniu, že ostal definitívne sám vo svojom boji za obrodienie materinskej reči a za povzbudenie svojich rodákov v procese národnostného sebauvedomovania.

Gregor Papuček: Opustenému

Sám si ostal na tejto lodi,
ostatní zdrhli nenápadne.
Okolo biela panna chodí,
ukazuje ti víly na dne.

Hojdá ťa hriva ľútej vody,
voda sa búri, voda chladne.
Sám si ostal na tejto lodi,
ostatní zdrhli nenápadne.

A keď ťa víly zvedú zradne
a biela panna sa do vĺn hodí,
čakaj na spásu v morskom bahne!

Sám si ostal na tejto lodi,
Ostatní? Zdrhli. Nenápadne.

Nikto nešiel s ním na tejto ceste, nikto sa nestotožňoval s jeho snaženiami a nepochopil motivácie jeho úsilií. Slovo „opustený“ už samo o sebe vyvoláva nevľúdny pocit, v ktorom sa lyrické ja nachádza. Sám voči ostatným nemal šancu, zákonite utrpel prehru. Svojou pozíciou samotára hlásajúceho istú ideu, ktorá ne našla odozvu u adresátov, pripomína romantického hrdinu. Táto predstava sa podčiarkuje v textovej realizácii príbehu romantickou, ba priam baladickou scenériou prostredia „Hojdá ťa hriva ľútej vody, / voda sa búri, voda chladne“. Pri čítaní polverša „voda sa búri“ sa nám v myslí vybavuje balada Janka Kráľa *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*, v ktorej sa pri kreslení baladickej atmosféry pripravujúcej Jankov tragický skutok stretávame s veršom „voda sa búri“. U Papučka tento polverš vnímame ako in-

tertextuálne nadväzovanie na romantického básnika. Medzi divným Jankom a lyrickým subjektom básne *Opustenému* zisťujeme styčné body, ktorými sú: osamotenosť; nepochopenie; sklamanie; túžba po porozumení, po láske k blížnym; vykonávanie nadľudského činu v prospech kolektívu; prehra. Obaja sa zaumienili uskutočniť vo svojej aktuálnej dobe primeraný, veľkolepý cieľ: divný Janko chcel odkliať zakliatu pannu, kým lyrické *ja* v Papučkovej básni si predsavzalo odkliať svojich rodákov od záhuby. Vplyv romantickej poézie sledujeme aj cez mýtické postavy víl, ktoré sú zapojené do kontextu udalostí odohrávajúcich sa na opustenej lodi. Motív vodnej víly sa často vyskytuje v ľudovej slovesnosti a na ňu nadväzujúcej slovenskej romantickej poézii (Janko Kráľ, Ján Botto, Andrej Sládkovič). Popri iných, aj tieto pramene patria do inšpiračnej bázy Gregora Papučka. Víly pomáhajú ľuďom alebo im škodia. Postava virtuálnej „bielej panny“ objavujúca sa v mysli osamoteného hrdinu upriami jeho pozornosť na víly čakajúce na dne rieky na muža – samotára, aby ho zvedli sladkými rečami a svojou krásou zlákali medzi seba do bahna, odkiaľ niet návratu. On však odolá falošnému vábeniu a rozhodne sa – hoci aj osamote – pokračovať vo svojom boji.

Alexander Kormoš v básni *Titanic* vychádza z tragédie svojho času najväčšieho luxusného parníka na svete, ktorý sa na svojej prvej plavbe v apríli 1912 zrazil s ľadovcom a za dve a pol hodiny klesol ku dnu oceána. V následku katastrofy zahynulo viac ako tisícpäťsto cestujúcich. Jeho záhuba sa stala jednou z najznámejších námorných katastrof, ktorú opriadli tajomstvá a legendy. Vznikli o nej knihy, filmy, výtvarné diela, hudobné skladby, medzi ktorými mal najväčší úspech film *Titanic* od režiséra a scenáristu Jamesa Camerona, natočený v roku 1997.

Nahodí sa tu otázka, čo spoločné má skaza Titanica s osudmi pilišských Slovákov. Odpoveď sa skrýva v básnickom texte, v kto-

rom sa pokúsime odkryť styčné body medzi zdanlivo odporujúcimi tematickými zložkami a svetmi, o ktorých si myslíme, že v istom závažnom bode dochádza medzi nimi k obsahovej korelácii.

Alexander Kormoš: Titanic

Lod' sa ponára, do rána zmizne,
náklad smeruje do hrobu.
Ústav skúma, či naozaj.

Prístav nevidieť, brehy sú ďaleko,
cesta k úniku – zarúbaná,
úfať v záchrane – márna vec.

Kormoš – z pohľadu súčasníka ovládajúceho fakt o katastrofe parníka pred vyše sto rokmi – v dvoch úvodných veršoch formou oznamovacej vety informuje čitateľov o nastávajúcom nešťastí zaoceánskej lode. K oznamu týkajúceho sa jej zániku vzápätí pripája niť z domáceho prostredia uvedením istého „Ústavu“, ktorý sa bude púšťať do skúmania jej potopeného nákladu.

Pod „Ústavom“ chápeme akýsi nepomenovaný výskumný ústav, ktorý skúma problematiku Slovákov v Maďarsku a pod „nákladom“ tie oblasti (jazyk, identita, dejiny, kultúra), ktoré sa v rámci neho skúmajú, avšak už oneskorene, keď už vlastne niet čo bádať. Identifikujeme tu ironický podtón vyplývajúci z básnikovho kritického postoja k tejto problematike s cieľom napraviť zaužívané spôsoby. Moment oneskoreného reagovania na životunebezpečné diania je charakteristický aj pre jednotlivcov (majiteľov, konštruktérov, podnikateľov), ktorí zodpovedali za bezpečnú plavbu Titanica a nevšimli si varovania o nebezpečenstve lodovcov, pre ktoré nastala tragédia. V druhej strofe sa vystupňuje

tiesnivá atmosféra nastávajúcej hrôzy, pred ktorou niet úniku „úfať v záchranu – márna vec.“

Z ďalšej časti básne vysvitá, že medzi cestujúcimi luxusného parníka sú aj trubači trúbiaci do tanca, o ktorých predpokladáme, že sú hudobníci z okolia Pilíša, kde je dychová hudba veľmi populárna. Zo slávneho filmu J. Camerona sa nám vybavuje/vynori/objaví obraz o topiacej sa lodi, na palube ktorej hrala salónová kapela, ktorej dominantným hudobným nástrojom boli husle. Aj táto okolnosť môže potvrdiť našu predstavu o tom, že Kormoš prideliť úlohu práve dychovému orchestru, aby pilíškymi melódiami odprevádzal parník na jeho poslednú cestu. Aj toto gesto nosí v sebe nemalú dávku sarkazmu:

„Dychovka duní – dýcha duch!

Veselá nálada v každom kúte,
trubači trúbia do tanca.

Tancuje Lipka, Ozvena spieva!

Tancuje Venčok, tancuje Kvietok,
tancuje horská Bukovinka!“

Pravdivosť nášho postrehu o prítomnosti pilíšskych trubačov na Titanicu potvrdzuje fakt, že na lodi sú aj v súčasnosti existujúci slovenský spevokol a skutočné slovenské národnostné tanečné súbory, ktoré bezstarostne tancujú na oblúbené pilíške melódie dychovky, nič nevediac o blížiacej sa pohrome. Napätie príbehu sa postupne zintenzívňuje tým, že básnik z pohľadu vševediaceho „rozprávača“ čoraz v silnejších obrazoch „úfať v záchrane – márna vec“ prorokuje neodvratiteľnú katastrofu, o ktorej je čitateľ upovedomený, no tí, ktorých sa to týka, nič netušia:

„Strašnou zárubou valí sa voda,
loď sa ponára pod vodu,
náklad smeruje do hrobu!

V jedálni klobáska, rejteše, fánky,
bryndzové halušky, slaninka...
Jasavé tváre od vína.“

Striedaním hrôzostrašných obrazov so scénkami veselej zábavy pripomínajúcej slovenské národnostné veselice so všetkými svojimi sprievodnými rítmi ako hudba, spev, tanec, gastronomické pochútky mieni poet upozorniť na formálny, vyprázdnený charakter podobných podujatí, z ktorých sa nadnes vytratila podstata slovenskosti. Miesto materinskej reči a slovenského povedomia preberá zábava a konzumovanie miestnych špecialít. Básnik skepticky sleduje výmenu hodnôt negatívne ovplyvňujúcu budúcnosť slovenskej spoločnosti, čo v texte dáva najavo sarkasticky konštruovanými obrazmi jedenia a pitia. Účastníci zábavy vo svojom vystupňovanom duševnom rozpoležení zabúdajú na realitu a podobne ako experti Titanicu, nepripúšťajú možnosť akémukoľvek zlomu príjemnej chvíle:

„Loď sa ponára, do rána zmizne,
náklad smeruje do hrobu!
Nehoda nemá obdobu!“

Kormoš v básni Titanic podáva surrealistický obraz apokalyptickej tragédie zaoceánskeho parníka takým spôsobom, že pôvodných aristokratických cestujúcich luxusnej plavby suploval pilíškymi Slováckmi, ktorí pod vplyvom nádhery a pohody poskytnutej grandióznou loďou stratili zmysel pre realitu a zabudli

na to, kto sú, odkiaľ prišli. Básnik ich chce príkladom tragédie Titanicu upozorniť na nebezpečenstvo zaniknutia kultúrneho dedičstva predchodcov, ktorému by mali predísť pestovaním a obnovením ich tradície.

Analýzu motívu lode uzatvárame úryvkom Imricha Fuhla z básne Poézia:

„žalostné piesne našich predkov
na plti ktorá ich sem priviezla
cez kozmický priestor a pozemský čas
nepretržitosť žiaľu a radosti
predĺženie nášho robinsonovského bytia
hľadanie seba samého a strateného rodu
život smrť vzkriesenie nedá sa napísať
čím všetkým je
poézia“

Vo vnímaní básnika sú aj piesne (ľudové, náboženské) predkov poéziou, ktoré ich sprevádzali z pôvodnej vlasti do novej domoviny a ktoré im aj dnes pripomínajú príchut pravlasti. Tieto piesne zahŕňajú v sebe dejiny niekdajších slovenských predchodcov, ktorí opustili svoj rodný dom v nádeji lepšieho života. Fuhl život prvých osadníkov, ako aj ich dnešných potomkov, vrátane seba, charakterizuje „robinsonským bytím“, čím konkrétne odkazuje na súčasný stav Slovákov v Maďarsku. Napokon uzatvára myšlienky o poézii syntézou rozličných univerzálnych dejov života človeka, z ktorých sa napája poézia.

IV. NÍŽINA AKO INŠPIRATÍVNY PRAMEN V POÉZII JURAJA DOLNOZEMSKÉHO (KOSTOL AKO „INÉ MIESTO“)

1. Obraz nížiny

V predchádzajúcej kapitole sme sa venovali objasneniu tematického okruhu „poetika priestoru“. V rámci toho sme sledovali reprezentáciu priestorov v tvorbe básnikov pilišského a južnodolnozemskeho prostredia, ktoré zodpovedajú Foucaultom určeným kritériám „iného miesta“, zároveň sú doplnené a obohatené svojiskými lokálnymi črtami daného regiónu.

V tejto časti svoju pozornosť upriamime na nížinnú krajinu a cez poéziu Juraja Dolnozemskeho predstavujeme jej svojrázne črty, predovšetkým z aspektu priestorovosti. V predošlej časti sme v súvislosti s lyrickou transformáciou prírodného úkazu (vrch Piliš) alebo človekom konštruovaného prostriedku (loď), respektíve ním vytváraného priestoru nosiaceho znaky tak prírodného prostredia, ako aj umelého zásahu (cintorín) zaznamenávali, že tieto priestory cez filter mentálnej mapy poetov nadobúdajú v básnickom texte jedinečné významy. Môžeme sa o tom presvedčiť aj v prípade poézie Juraja Dolnozemskeho v úvodnom odseku tejto štúdie. Básnikova mentálna mapa vyniká širokým spektrom historickej pamäti týkajúcej sa kultúrnych dejín svojich rodákov a bohatými osobnými skúsenosťami vyplývajúcimi z bezprostredného kontaktu s dolnozemskou krajinou. Svoj úzky vzťah k nej vyjadruje aj básnickým pseudonymom „Dolnozemský“ na znak svojej osudnej primknutosti k nej. V druhom od-

seku bude predmetom našich reflexií „kostol“ ako „iné miesto – ako južnodolnozemská heterotópia“.

Dolnozemského poézia oslovuje čitateľa svojou úprimnosťou, jednoduchosťou a mravnou čistotou, stvárňujúcou na malej ploche celé dejiny a mentalitu Slovákov žijúcich v južnodolnozemskom prostredí. Juraj Dolnozemský – poet rovinatého kraja je identický sám so sebou aj v tom zmysle, že celý život ostal verný svojmu sedliackemu rodu a svojim slovenským predkom. Nikdy nechcel byť viac, než bol pôvodne. V jeho básňach sa tematizuje hlavne minulosť a z nej vyplývajúce osobné skúsenosti a spomienky. Sám sa k tomu priznáva: „My radi sa pozeráme späť“. Pre čitateľa môžu byť zavádzajúce obrazy týkajúce sa životných a pracovných podmienok tvarovaných v básňach, preto pripomínáme, že „blato“ a „prach“ ako základné motívy autora prislúchajú minulosti:

„Zďaleka prišiel som,
prebrodiac vršky – jamy.
Dobitý, doráňaný.

(...) Po blate, po ľade
nikdy nie narovnaný,
niesol som osud svoj.“

(*Zďaleka*, úryvok)

Básnik v tejto výpovedi stvárňuje svoju cestu, ktorá ho priviedla práve do tohto kúta Veľkej maďarskej nížiny. Slovo „zďaleka“ má mimoriadne veľkú váhu nielen z hľadiska finálnej fázy momentu príchodu do tohto regiónu, ale aj z aspektu východiskového bodu. Neurčité príslovkové určenie miesta „zďaleka“ od-

kazuje na veľkú vzdialenosť medzi odchodom a príchodom²¹ a navodzuje predstavu dlhej, nežičlivými podmienkami sťaženej cesty jednotlivca zo svojej hornatej „pravlasti“ (dnešné Slovensko) na Dolnú zem. Pravdaže lyrický subjekt nemôže byť v skutočnosti tým pútnikom, ktorými boli jeho predkovia. V mysli sa však stotožňuje s nimi a vžíva sa do ich situácie, akoby preberajúc od nich všetky ťarchy tejto namáhavej cesty. Dolnozemského lyrické „ja“ preto možno pokladať za typ trpiteľa, ktorý nosí na pleciah nielen „osud svoj“, ale aj osud celých pokolení dolnozemských Slovákov. Kroky chodca na pomyslenej ceste obmedzovali dve prekážky rôzneho kvapalného stavu vytvárané prírodou: „ľad“ a „blato“. Obe sú nebezpečné; na ľade sa pošmykne, do blata sa zaborí noha. Ľad odkazuje na chladné, tiesnivé pocity vyvolané okolnosťami cesty, ale i na chladné ľudské vzťahy, na nedostatok lásky a porozumenia.

„Blato“ sa stávalo konštantným motívom Dolnozemského poézie, v ktorého významovej sieti identifikujeme dva protichodné obsahy: na jednej strane odkazuje na povestne úrodnú, čiernu, žírnu dolnozemskú pôdu, na strane druhej sa javí ako vážna prekážka pri jej obrábaní a vôbec pri voľnom pohybe. „Blato“ ako materiál prechodného kvapalného stavu suché/mokrý je kombináciou dažďovej vody a zeme. V prípade miešania sa južnodolnozemskej zeme vynikajúcej svojou vysokou úrodnosťou a pevne viazanou konzistenciou s dažďovou alebo podzemnou vodou vzniká husté blato, ktoré sa nalepí na obuv, a tým sťažuje, ba tak-

²¹ Michal Harpáš v súvislosti s problematikou roviny ako literárneho motívu sa domnieva, že „Priestor roviny v slovenskej dolnozemskej literatúre je dominantnou základňou, no predsa sú náznaky určitého porovnávania s priestorom prastarej vlasti.“ (M. Harpáš, 1999, s. 9.) Tento jav sledujeme aj vo vyššom citáte v básni Dolnozemského.

mer znemožňuje chodenie. Tento motív charakterizuje cestu nielen smerom z hôr na rovinu, ale aj na samej rovine:

„Smutne,
bez útechy,
zo všetkých strán
padá, padá.

Ako z úprimného žiaľu.

Nížiny sa zaplavia
daždivou vodou.

Tejto jari
bója nebude
tvrdou hrudou!

Divina čaká premeny,
túži po slnečných lúčoch,
lačná a premoknutá.

Aj my nosíme
na bagančiach
to ťažké, čierne blato,
tie olovené putá...”

(Padá)

V živote sedliaka bolo očakávanie dažďa ako životodarnej vlahy odjakživa znakom obavy o úrodu, o živobytie, ako aj viery v istú transcendentálnu bytosť, ktorá vyhovie tomuto očakávaniu. Z kontextu básne sa načrtávajú hlavné klimatické danosti rovi-

natej krajiny rozprestierajúcej sa v juhovýchodnej časti Veľkej nížiny (Nagyalföld) a ich negatívne následky na prírodné prostredie. Nížinné oblasti sú klimaticky suché, spadne tu najmenej zrážok a je tu najviac slnečného svitu. V dôsledku toho zem vysychá, čím môže vyjsť nazmar starostlivá práca roľníka. Túto možnosť evokuje slovné spojenie „tvrdou hrudou“, a keď už konečne prichádza vrelo očakávané „božie požehnanie“, napája svojou vlahou smädnú zem a živočíšstvo a prináša nádeje gazdovi. Lyrický subjekt komentuje význam tejto udalosti veršom: „Tejto jari / bója nebude / tvrdou hrudou!“, zvyrazňujúc jej závažnosť výkričníkom. „Bója“ – nádoba na zachytenie dažďovej vody je aj v súčasnosti (v zmysle klimatickej záchrany životného prostredia) neodmysliteľnou súčasťou každého poľnohospodára. Dážď však roľníkovi prináša aj nepríjemnosti: „Aj my nosíme / na bagančiach / to ťažké, čierne blato, / tie olovené putá...“ To husté, ťažké blato sa nalepí na „baganče“, ktoré sa stávajú ťažkými ako „olovené putá“. Chôdza v nich vyčerpáva beztak prácou vyťaženeho sedliaka a za takýchto okolností je nečudo, že „Unavené telo / do hĺbky klesá, / v blate sa váľa.“ Napriek nepohodlnostiam však ostáva lyrickému „ja“ rovina s čiernou zemou navždy veľkou láskou:

„Krásny jarný deň.
Ó, ty dobrá
čierna zem!
Veď tvoj chleba jem!
Prečo je to div,
že len teba chcem!“
(*Zem, deň, sen, úryvok*)

Z vyššie uvedených klimatických a geologických znakov nížiny vyplýva aj ďalší typický prírodný jav tejto oblasti, a to je „prach“, čo pre tu žijúcich znamenal stáročia podobné neprijemnosti v každodennom živote ako „blato“: „Cestu mi križuje / raz prach / a raz blato.“ Vyzná sa autor zo svojich skúseností z detstva a mladosti, ktoré prežil v prvej polovici 20. storočia. Pomerne vysoký stupeň prašnosti ovzdušia týchto končín dráždiace oči a dýchacie cesty spôsobila suchota, prašné cesty a veterné pomery. Vietor sa na rovine bez prekážok mohol pohybovať nespútanou intenzitou, rozfúkavať prach a všetko, čo mu prišlo do cesty. Lásku k domovine a spomienku na ňu však nemal v sile odfúknuť:

„Naša dedina
je naším zdedeným
domovom.
Budúcnosť zuní v nej
jak v slove otcovom
Zvykli sme si na prašné
a krivé ulice.
Viem, aj vy z našej pôdy
do sveta roztrúsení
že po nej túžite.“
(*Naša dedina*, úryvok)

Spätný pohľad na mladosť okrášľujú aj neprijemné spomienky, na čo naráža aj básnik, keď spomenie po svete rozpráchnutých rodákov, ktorí cez „prašné“ a „krivé ulice“ svojho bývalého domova

²² Báseň je uverejnená v dvojazyčnej antológii *A mi Alföldünk – Naša Dolná zem*. Békéscsaba/Békešská Čaba, 2017, s. 72.

vyjadrujú svoju túžbu po niekdajšom domove. Do tohto kontextu sa núka citát z básne bývalého Komlóšana, Michala Hronca: Rodný môj kraj²²: „Nenazdaj sa rodný môj kraj, / že som ťa s ľahkým srdcom opúšťal. / (...) Odpusťte mi, / prašné ulice, / ktoré ste ma nosili / za dievčaťom na priadke.“

Zvláštnu atmosféru krajinného obrazu dokresľujú jej typické prírodné elementy: strnisko, rákosie, pole, pšeničné lány, chotár; rastlinstvo: agáty, moruše, vrby, trst', tráva, pšenica, kukurica a podobne, napokon domáce zvieratá. Prírodné prostredie roviny z pohľadu poézie Juraja Dolnozemskeho uzatvárame žánrovým obrazom z dedinského života:

„Dedinské ráno
ovenčené
kohútím hulákaním,
gagotom husí,
a hlasným kvičaním sviň.

Tú spoločnosť
v chlievoch a po dvore,
po nočnom spánku
na nohy stavia hlad.

Prekričia včasranné správy.

Za krátky čas
horlivým sluhom sa stane
majiteľ,
keď po hojnom krmení
vykúžli pokoj po dome.

Nastane ticho,
i on si vypije
spolu s rodinou
pred raňajkami
po šálke čiernej kávy.“

(Doma)

V tejto básni je vyjadrená láska a empatia voči zvieratám, ako aj zodpovedný postoj gazdu pri plnení každodenných rituálov pri ich chove. Jeho prvou povinnosťou ráno je, aby ich „hojne nakrmil“, len potom mu začína deň so šálkou kávy v kruhu rodiny.

2. Kostol ako „iné miesto“ v poézii Juraja Dolnozemskeho

„Uprostred mesta
ešte stojí
prastará veža
spolu s kostolom,
ktorá vábi, volá
a ďalej ukazuje smer“

(Pozdrav z Komlóša, úryvok)

Keď sa z makovskej cesty približujeme autom do mestečka Slovenský Komlós (Tótkomlós), prvé čo už z veľkej diaľky upúta našu pozornosť, je kostolná veža (turňa) vyčnievajúca svojou 57 metrovou výškou v rovinatej krajine. Akonáhle prejdeme cez koľajnice vlakovej stanice, na pravej strane priestrannej cesty nás víta drobný kostolík reformovanej cirkvi (1939) a kúsok vyššie

od neho vľavo, v tieni vysokých stromov vnímame obrysy katolíckeho chrámu (1938). Pokračujúc v ceste smerom do centra obce nás čoskoro priam uchvacuje vzhľad monumentálneho evanjelického kostola postaveného v štýle *copf* (1795) so štítnou výzdobou v podobe betlehemskej hviezdy zvestujúcej svedectvo o narodení Ježiša, zároveň ohlasujúcej evanjelické vierovyznanie miestneho slovenského obyvateľstva. Do radu miestnych kostolov kedysi patrila aj židovská modlitebňa (1884), ktorá je však už nefunkčná. Uvedené roky – popri tom, že označujú dátum vysvätenia daného kostola –, vypovedajú aj o rôznych ďalších súvislostiach týkajúcich sa miestnych dejín. Keď sledujeme roky v chronologickom poradí, zisťujeme, že najstarším kostolom je evanjelický chrám, o niečo menej ako sto rokov po ňom nasleduje židovská modlitebňa a približne o stopäťdesiat rokov neskôr vzniká katolícky kostol a boží chrám reformovanej cirkvi. Tieto fakty medzi inými poukazujú na etnický zmiešaný zloženie osady a súčasne odkazujú aj na významný historický akt vykonaný na Juraja (v máji roku 1746), t. j. znovuzaloženie osady prvými slovenskými osadníkmi.

Evanjelický kostol je dominantou mestečka, nachádza sa v jeho centre, a tým sa stáva jediným okázalým orientačným bodom okolia vypínajúcim sa z nížinného prostredia. Okolo jeho majestátnej budovy prebieha život tamojších ľudí už vyše dvesto rokov, vídajú ho každú chvíľu či z okna svojho domu, či len postávajúc na ulici a skúmajúc plynutie času na kostolných hodinách s dobre viditeľnými veľkými číslicami, či cestou na trh, k lekárovi, alebo do školy. Nemožno ho obísť, ani si ho nevšimnúť, ba ani len ignorovať jeho všadeprítomnosť. Komlóšsky kostol sa nerozlučiteľne spája so životom tamojších ľudí bez ohľadu na ich etnický pôvod či vierovyznanie. Prirodzene, slovenskej komunite znamená o čosi viac, veď pri jeho vzhľade a v jeho blíz-

kosti ju ovieva duch minulosti, v ktorej sú zakotvené (skrz ich predchodcov) aj životy dávnych osadníkov komlóšskej pusty a staviteľov kostola.

Nazdávame sa, že kostol sa stáva „iným priestorom“ práve vďaka podobným okolnostiam, akým sa stáva vrch Piliš heterotópiou Pilišanov. Rozdiel je v tom, že kým Piliš je prírodným úkazom, zatiaľ kostol je stavba vytvorená ľudskými rukami a nie hocikakými, ale niekdajšími predkami, ktorí zanechali na ňom stopy svojich robotných rúk. V takomto zmysle je komlóšsky evanjelický kostol na jednej strane skutočne existujúcim stavaným objektom, zvláštnym kultúrnym priestorom, na strane druhej sakrálnym miestom, v priestore ktorého, respektíve aj v jeho bezprostrednej blízkosti sa stretáva minulosť so súčasnosťou a signalizujú sa aj znaky budúcnosti. Kostol je svätá budova, ktorá plní funkciu prostredníka medzi transcendentálnou a svetskou sférou. Svojou vertikaliťou má blízko k symbolike vrchu, nakoľko oba smerujú do výšky, k nebu.

Kostol komlóšskych slovenských evanjelikov pokladáme za taký druh „iného priestoru“, do ktorého návštevník v zmysle Foucaultom vyznačených kritérií vstupuje za určitých očisťujúcich rituálov. (V prípade dnešných miestnych evanjelikov môže ísť napríklad o predbežnú meditáciu, ktorou sa pripravujú na počúvanie svätého slova, o oblečenie si sviatočných šiat, o vykonanie nejakého pozitívneho činu a pod.)

V poézii Juraja Dolnozemskeho sa často stretávame s motívom kostola, čo spracúva hlavne vo svojich príležitostných básňach viažucich sa k rôznym jubileám súvisiacim s dejinami kostola. Aj báseň *Pocťba chrámu* vznikla pri príležitosti dvojstého výročia vysvätenia kostola v roku 1795:

„Dve storočia
stojíš nám pred očami,
z pokolenia na pokolenie
a obdivujeme Ťa.

Pokorení
veľkosťou
a stálosťou
Tvojou
stojíme vždy
ó, Bože.

Spomíname dnes na
dávne časy,
obete,
na Tvoje slová,
zhrnuté do Biblie
čo spájajú minulosť
s budúcnosťou,
dodávajú nádej, silu,
vážnosť, pokoj –
aj v túto sviatočnú chvíľu.

Zvonia zvony
na kostole, veži,
dvesto rokov stojí
po našom, Chrám Boží,
odkedy tu čítal texty
farár, Juraj Sexty.

Tu, na tomto mieste
horliví predkovia
hľadali radosť,
Božie potešenie.
To dávam vám na znamenie.

Robme ďalej tak aj my
pokorne dnes a vždy!“

(Pocta chrámu)

Ozývajú sa tu slová kresťana pokorného, vážiaceho a obdivujúceho chrám boží. Motív „kostol“ sa v básnickom texte personifikuje, prihovára sa k nemu ako k živej bytosti, čo svedčí o dôvernóm duchovnom vzťahu medzi básnikom a svätou budovou symbolizujúcou prítomnosť Boha. Vyzdvihuje sa veľkosť a stálosť chrámu, pred ktorého vlastnosťami sa veriaci pokoria. Prispôsobujú sa k slávnostnej príležitosti, hlavným zameraním druhej strofy je spomínanie na dávne bohoslužby, počas ktorých odznali slová Biblie. Slová z Biblie sú spojovacím ohnivkom medzi zašlým časom, prítomnosťou a budúcnosťou, ktoré zomknú veriacich do spoločného kola a napájajú ich nádejou.

Hlas zvonov privedie básnikove myšlienky do obdobia vzniku kostola, ktorý sa postavil za znaleckého vedenia a pričinenia farára Juraja Sextyho zaujímajúceho sa o architektúru a zbehlého aj v praktických staviteľských postupoch. Sexty práve v období stavania kostola zastával v dedine funkciu duchovného. Po chýrnom a váženom farárovi spomínajú sa aj predkovia, ktorí pred dvesto rokmi mohli byť svedkami veľkej udalosti, vysvätenia kostola. Báseň sa uzatvára výzvou na pokračovanie po stopách predchádzajúcich pokolení.

Z nasledujúceho citátu vysvitá, že niekdajší záujem o slová Biblie, ako aj aktívne prejavenie náklonnosti voči viere vo forme návštevy bohoslužieb sa v dnešných časoch neuskutočňuje:

„Prázdnota cvendží
v prastarom kostole!
Kde sú tí veriaci
predkovia,
tak pilní a skromní
sluhovia?“

(*Vízia doby*, úryvok)

V citáte sa trpko konštatuje fakt o tom, že kostol sa nateraz vyprázdnil. Autor bolestne hľadá masy veriacich z obdobia, keď ešte návšteva Božieho chrámu bola samozrejmosťou. Súčasný stav je smutný a rozladujúci najmä vtedy, ak porovnáme dnešné údaje so záznamami evanjelického kazateľa a autora dejín Slovenského Komlóša Pála Gajdácsa, ktorý v súvislosti s návštevou bohoslužieb v 90. rokoch 19. storočia píše: „Treba uznať, že komlóšsky ľud usilovne navštevuje kostol; na raňajších modlitbách sa každý deň pravidelne zúčastňuje približne 60 – 200, na riadnych nedeľných bohoslužbách 2000 – 2500, a na významných sviatočných príležitostiach obzvlášť silvestrovský večer až 4000 veriachich prichádza“ (Gajdács, 1896, 2006, s. 160). Keď si uvážime, že počet slovenského obyvateľstva v roku 1890 bol 9636 (Divičanová, 1997, s. 315) a z nich takmer polovica pravidelne navštevovala kostol, musíme uznať, že Gajdács nepreháňal, keď chválil pobožnosť slovenského obyvateľstva. V súčasnosti žije v mestečku okolo 6000 ľudí, z ktorých približne 1200 občanov sa hlási k slovenským koreňom a z nich navštevuje bohoslužby pravidelne okolo 20 – 30 veriachich.

V poslednej vybranej básni *Tranovský a Tranoscius* v tematike „kostol“ dáva básnik hold zostavovateľovi a vydavateľovi prvej edície evanjelického spevníka *Cithara sanctorum* (Levoča, 1636) evanjelickému farárovi Jurajovi Tranovskému, ktorý sa v čase prenasledovania protestantov snažil touto zbierkou náboženských piesní posilniť veriacich pred útokmi rekatolizačných snáh. Slovenskí kolonisti evanjelického vierovyznania usadení v južnodolnozemskej regióne priniesli so sebou túto vzácnu knihu už v 18. storočí, ktorá im bola útechou a nádejou v novom prostredí, súčasne im pripomínala pôvodnú domovinu a v priebehu času sa stávala ich etnoidentifikačným kódom (Tušková, 2004, s. 429 – 436).

„Znej, znej
ozvenou znej
pieseň prastará!

Buď Bohu
už navždy sláva
– očarí fáma!
Horlivý človek
na stáročia nám
ukázal smer!
Hovoril rázne, vážne
človeče, ver!

Obrátil sa k ľudu
on, kto vo speve jasne
cítil pravdu!

Podal späť
tie okradnuté nádeje!
A majú túžbu svoje,
nech smú, chcú
i vedia vierou spolu žiť!
Človekom zostať – byť!
Ich vyzdvihol z duševného otroctva
do pravého proroctva!

Sláva, sláva Božia!
ktorou do srdc
pokoj, požehnanie
vložia!“

(Tranovský a Tranoscius)

Piesne sa vďaka svojej tematickej rôznorodosti týkali každej oblasti ich života a ponúkali im možné riešenia na každodenné problémy. Okrem obsahu zohrával významnú úlohu v posilňovaní pocitu spolupatričnosti v kruhu osadníkov aj jazyk piesní – biblická čeština. Jazyk Kralickej Biblie a gotické písmená spevníka vytvárali pre veriacich jedinečne dôverný svet: svet spoločného liturgického jazyka prijatého celou komunitou, ktorý ich spojil a zomkol do jednotnej society (Maruzsová, 2018, s. 246). Súčasné jazykové správanie a jazykové hodnoty evanjelického spoločenstva v Maďarsku podľa výskumov A. Divičanovej vo veľkej miere ovplyvňoval jazyk evanjelickej cirkvi (Divičanová, 1997, s. 318).

Cithara sanctorum – spevník, ktorý dostal názov *Tranoscius* podľa latinského priezviska J. Tranovského, sa medzi veriacimi ujal. Dnes ho vnímame ako významnú textovú pamiatku, ktorú

v dnešnom globalizovanom svete a v pokročilom štádiu asimilácie treba chrániť a snažiť sa ju oživiť napríklad prostredníctvom literatúry. Transciscus ako literárny motív sa objavuje v románovej tvorbe Pála Závadu a Lászlóa Szilasiho, ako aj v básňach Juraja Dolnozemskeho.

V. TEMATIZÁCIA MATERINSKÉHO JAZYKA A IDENTITY

Pri práci s poetickou tvorbou našich básnikov sme si všimli, že sa síce venujú rôznorodým otázkam ľudského bytia, no v podstate vždy hovoria o problematike materinského jazyka. Z toho vyplýva, že hlavným predmetom – alfou a omegou – ich záujmu je slovenský jazyk ako prioritný etnoidentifikačný faktor. Motív jazyka umiestňujú v rámci literárneho textu do rôznych kontextov (historický, ideologický, kultúrny, národnostný, osobný) s cieľom objasniť jeho históriu, odôvodniť jeho význam a hodnotu z hľadiska národnostného bytia, vyznačiť jeho miesto v hierarchii jazykov, napokon vyjadriť k nemu svoj silný osobný citový vzťah. Vo vedomí básnikov tvorí materinský jazyk a národnostné povedomie neodlučiteľnú jednotu demonštrujúcu poetmi reprezentované idey koherentnej slovenskej identity a jednojazyčnosti. Pri zamyslení sa nad vybranými básňami vysvitá, že v podstatných zásadách týkajúcich sa podmienok prežitia slovenskej národnosti v Maďarsku je síce medzi autormi konsenzus, avšak v určitých postojoch zastávajú odlišné názory. Na demonštrovanie týchto postrehov predkladáme erbové básne jednotlivých autorov.

1. Cesta Juraja Dolnozemskeho k slovám

„Krajanja, volám vás
k slovami prikrytému stolu.“
(Juraj Dolnozemský)

Organizačnou konštantou Dolnozemskeho textotvorby býva zvyčajne určité jadro – centrum, ústredná myšlienka – akási centrálna os, ku ktorej priliehajú všetky elementy lyrického textu (idea, morálny odkaz autora, poetika), ktoré sú podriadené voči tomuto centru a ktorých funkciou je, aby podopierali, posilňovali autorov zámer. Výsledkom takéhoto spôsobu textotvorby je jednotný, koherentný text, v ktorom medzi signifikátom (označený) a signifikantom (označujúci) splývajú hranice. To znamená, že slová sú totožné so svojím významom, respektíve vyjadrujú autorom zakódovaný, na jeden význam redukovateľný zmysel²³. Takýmto symbolickým vyjadrením poetovho odkazu je motív „slova“, ktorý vníma vo význame materinskej reči. Tá je podľa neho jedinou možnosťou pretrvania slovenskej národnosti južnodolnozemskej slovenskej komunity, preto ju treba chrániť a pestovať. Dolnozemský túto neľahkú úlohu berie na seba: „Ty rob básnik, cestu slovám!“ a vyzýva svojich rodákov, aby sa pri-

²³ Pri tejto problematike sa odvolávame na R. Barthesovu klasifikáciu literárnych textov na čitateľné (lisible) a na písateľné (scriptible). Barthes medzi čitateľné texty zaraďuje tradičné, uzavreté písania, v ktorých sa hranice medzi signifikátom a signifikantom stierajú. Signifikát je jednoznačný, text má jeden význam. Medzi písateľné zaraďuje tie diela, ktoré majú otvorenú štruktúru, v ktorých sa rovnováha medzi označeným a označujúcim rozbúrava, následkom čoho sa v procese interpretácie nie je možné dopracovať k akémusi definitívnemu zmyslu textu, pretože signifikát (hlavná myšlienka) sa neustále odkladá. Takýto spôsob textotvorby charakterizuje postmoderné texty (Roland Barthes, 1997, s. 15 – 29).

pojili k nemu a podporovali ho v jeho snaženiach: „*Do kola sa berte všetci!*“

Pri interpretácii vybraných básní vychádzame zo znakov tradičnej, uzavretej stratégie tvorby básnických textov Juraja Dolnozemskeho, v súvislosti s ktorou Peter Andruška píše: „(...) napohľad prvoplánová, neveľmi metaforická poézia (...) na prvý pohľad čo ako jednoduchá, ponúka úžasný materiál na interpretáciu“²⁴. Stotožňujeme sa s názorom emblematického odborníka v oblasti dolnozemskej literatúry a ponárame sa do hlbších registrov poézie Dolnozemskeho s cieľom nachádzať v nej nové významy. Pristupujeme k tomu aj z toho dôvodu, že za jednotnou slovenskou identitou a ideou jednojazyčnosti proklamovanou v básňach objavujeme zlomy, ktoré pokladáme za prirodzené v zmysle súčasných teórií identity (Divičanová, 1999) a sociolingvistiky (Uhrinová, 2013; Tušková, 2016, s. 55 – 62; György, 2017, s. 23 – 28).

Nadväzujúc na Andruškov názor o prvoplánovosti Dolnozemskeho poézie poznamenávame, že z hľadiska textológie jeho básnický text hodnotíme ako mierne polysémický (mierne symbolický). To znamená, že sa pohybuje podľa jedinej logiky, jedinej zásady a smeruje k jedinej pravde. Následkom toho je jeho význam vypočítateľný, avšak v závislosti od interpretačných aspektov a postupov sa môže uzavretý text otvárať smerom k čitateľovi a „prezradiť“ o sebe aj také súvislosti, ktoré sa tradičnými metódami nedajú odhaliť. O to sa pokúsime pri interpretácii niektorých básní autora.

Ako to z vyššie naznačeného vyplýva, v centre Dolnozemskeho poézie je *slovo* ako základný atribút dolnozemskejšti. Vychádza z neho a registruje jeho devalváciu v súčasnosti. Zazna-

²⁴ Andruška, Peter: Juraj Dolnozemský, osobnosť slovenskej poézie. In: *Ludové noviny*, 2006, č. 34, s. 3.

menáva slová „usínajúce“, „vytratené“, „mlčiace“, „bez ozveny“, „ustaté“, „okypené“, „v okovách“. Svoju úlohu akoby videl v ich opätovnom uvádzaní do pohybu, v možnosti dať im novú náplň, platnú i dnes. V básni *Nároky* sa vyspovedá zo svojej lásky k materčine a naskicuje aj svoju predstavu, ako by sa dala zachrániť slovenčina pre budúce generácie:

„Máš
a nosíš ich
v sebe
utajene,
ako matka
pod srdcom
decko,
asi nevieš,
ani necítiš,
čo znamená slovo,
všetko,
vlákna záhady
a skutočnosti
splietaš povraz,
po ktorom sa chceš
z každodenného
namáhania
spolu s blaženosťou
dostať
do budúcnosti,
lenže tebe ešte
chýbajú k tomu
korene cnosti.“

Básnik sa približuje k slovu s takou nežnosťou, ako len matky dokážu zaobchádzať so svojím ešte nenarodeným dieťaťom, ktoré nosia pod srdcom. Podobné pocity zahrievajú aj srdce lyrického subjektu, keď myslí na slová dedené od svojej matky. Tento pocit sa snaží vyjadriť aj priestorovo; usporiadaním veršov do štylizovanej podoby ženskej postavy, čím zvyrazňuje ženský princíp materinského jazyka. Pravdaže architektúra básne môže asociovať napríklad aj vežu komlóšskeho evanjelického kostola. V tomto prípade pomyselný obraz – kostol slov tiež evokuje podobné emócie doplnené ešte aj o pevnú vieru v slovenskú budúcnosť. Slovo v jeho slovníku znamená „všetko“, no predovšetkým minulosť, ktorú stotožňuje s matkou ako nositeľkou a odovzdávateľkou slovenského jazyka a kultúrnych tradícií. Symbolicky od nej preberá akt „pletenia“, aby zo slov „splietol povraz“, zachrániac ho tak pre budúcnosť.

To tretie pokolenie v rovnomennej básni sa podľa nášho odhadu môže týkať dnešných tridsiatnikov. Autor pravdepodobne odpočítal od svojich rokov šesť desaťročí, a tak mu vyšlo spomínané číslo. Táto generácia sa mu zdá byť imúnna voči menšinovým záležitostiam, predovšetkým voči jazyku. Nazýva ju „osiroteným pokolením“, ktoré nereaguje na výzvy, nepúšťa sa do komunikácie, „onemelo“:

„Onemelo tretie pokolenie,
beznádejne mlčí
na volajúce slová,
ako keď ťa už pred úpadkom
cudzia sila zdolá.
To pokolenie
osirotené
nerozumie

nevie, necíti
nepozná
neváži si to
čo bola podstata
tej horlivosti
za našu slovenčinu
reč pramatiek
a praotcov.“

Básnik si uvedomuje zložité pozadie tohto stavu a príčinu takéhoto postoja vidí v troch okolnostiach: nedostatok vedomostí o dejinách vlastnej rodiny; nedostatok citového vzťahu ku koreňom; nedostatok rešpektu a tolerancie voči tradíciám. Otázka *Prečo?* nie je otvorene nastolená v básni, avšak čitateľ si ju automaticky položí a považuje nad pozadím tejto situácie:

„Už vidím nevlúdnu budúcnosť
preto tie drahé slová
do košele zatkám
aby svietili
keď im svietiť treba
a dušu predčasne
si nepredali
za neistý kus chleba.“

Dolnozemský svojím triezvym sedliackym rozumom, vychádzajúc z nakresleného stavu, predvída „nevlúdnu budúcnosť“ z pohľadu svojho rodu, preto sa jej svojským spôsobom snaží predísť: „drahé slová / do košele zatkám“ hovorí a podobne ako v predchádzajúcej básni „splietal povraz“ zo slov, teraz sa púšťa odznovu do hodnototvornej práce, do tkania košele zo sloven-

ských slov. V jeho básňach sa pomerne často stretávame s činnosťnými slovesami *tkať a plieť*, ktoré podľa našej mienky zaujímajú dôležitú funkciu v rámci jeho celej tvorby. Táto jeho aktivita odkazuje aj na typické povahové vlastnosti Dolnozemčana zrasťného so zemou; sú to pracovitosť, statočnosť a zručnosť. Básnik spomínané slovesá používa v ich primárnom význame, z ktorého spontánne vycítil podobnosť medzi *tkaním* a *písaním*, a tým objavil pre svoju poetiku súvislosť dvoch archetypálnych pracovných úkonov, pri ktorých majú dôležitú úlohu ruky. V jeho texte *slovo* je *niťou*. Niť konotuje ženský rod, konkrétne v našom prípade matku tkajúcu osud svojho syna. Slovesá *tkať* a *plieť* evokujú typickú ženskú činnosť, výsledkom ktorej sú rôzne textilie (pôvodný význam slova *text* je tkanivo). „Niť“ a „povraz“ sú atribúty matiek a pramatiek, čo poukazuje na silnú väzbu básnika s minulosťou. Tým, že preberá od matky túto prácu a púšťa sa do „tkania“ básnického textu, demonštruje sa kontinuita medzi minulosťou a súčasnosťou:

„Slováci vždy boli
a majú tu aj byť
Len nech smú
nech smelo chcú
k tunajšiemu bytiu
životy svoje
prideliť.“

Avšak podmienkou úspechu jeho snaženia je, aby to oslovené tretie pokolenie prijalo básnikom signalizované odkazy. Sám sa aktivizuje v tejto veci, keď sa obracia na svojich rodákov s ústretovým gestom v poslednej strofe básne *Smerom k slovám*:

„Za srdcami vašimi idem,
moje milé, staré matky.
Za vami stále vyzerám,
vy známe a neznáme babky.

Kráčam smerom k slovám
po našej slovenskej ceste.
Vy jemné hlasy dávnych čias,
nuž, len ma neste!

Slová naše, vy dar živý,
vy dar drahý,
do vás sa odievajú
naše snahy!

Krajanía, volám vás
k slovami prikrytému stolu.
K obedu zoberme si každý
košeľu, čistú, novú!“

Košeľa symbolizuje samotného človeka, smerovanie jeho myslenia, konania, predsavzatia a v našom prípade aj angažovanosti v slovenskom, dolnozemskom kontexte. Tento význam košeľe sa uplatňuje aj vtedy, keď sa lyrické „ja“ obracia na svojich rodákov s ústretovým gestom ich pozvania „k slovami prikrytému stolu“ so želaním, aby si „každý (obliekol – poznámka autorky) košeľu, čistú, novú“.

Obliecť sa do čistej košeľe konotuje mravnú čistotu, úprimný zámer hostiteľa voči pozvaným. Lyrické „ja“ dáva najavo svoju otvorenosť, uvoľnenosť, bezprostrednosť a dôveru voči hosťom. Jeho pohostinnosť však môže poukazovať aj na jeho zraniteľnosť,

ved' v dobe, keď „*svet je samé bojište*“, vystúpiť nezahalene s otvorenou náručou je, zdá sa, idealizmus pripomínajúci romantického hrdinu zápasiaceho s celým svetom, aby napokon zahynul. Básnik sa pripravuje na veľký romantický čin, keď chce hosťom odovzdať svoj básnický závet. Vytvára z tohto aktu slávnosť. Výnimočnosť chvíle zvyrazňuje tým, že stôl prikryje slovami. To v mysli čitateľa vyvoláva predstavu obrusa ako druh tkaniny (jazyk, text), ktorý sám „utkal“ a ponúka z nej duchovnú potravu, kultúrne dedičstvo predkov. Nevedno však, či pozvaní prijmu túto „invitáciu“. Ak áno, či si aj oni oblečú „čistú, novú košeľu“, čím by vyjadrili svoju úctu darcovi a jeho daru. Reakcia na básnikov symbolický čin je ťažko predvídateľná.

2. Viera – jazyk – identita v poézii Alexandra Kormoša

Alexander Kormoš nazerá na svet z pohľadu viery. Platí to aj v prípade vnímania materinského jazyka a identity. Stotožňuje sa so zásadami kresťanskej morálky, ktoré do seba nasával od svojho detstva vo svojej rodine v Pilíškom Santove. Istý čas sa odďaľuje od religiozity, aby sa k nej potom vrátil v poslednej dekáde dvadsiateho storočia, hľadajúc a nachádzajúc v nej azyl pred hrozbami „podmínovanej doby“ ohrozujúcej ľudstvo. O obnovení svojej túžby po návrate do metafyzického sveta viery píše vo svojej básnickej zbierke *Okrídľovanie kosou* (1995), v ktorej tejto téme venuje cyklus básní „Ja som Cesta, Pravda, Život“, odkazujúc na jednu z najznámejších Kristovej vety pochádzajúcej z Nového zákona. Týmto gestom jednoznačne vyznačuje smer svojej životnej cesty určenej kresťanskými zásadami, cez ktoré sa vyjadruje k aktuálnym dianiam sveta a svojho užšieho prostredia.

V rámci toho venuje široký priestor svojej osobnej pilíšskej slovenskosti; svojráznostiam pilíšskosti svojich rodákov; skutočným a domnelým nespravodlivostiam vyplývajúcim z menšinového bytia a nesvornosti v radoch slovenskej menšiny. Cestu básnika určuje jeho neúnavné hľadanie pravdy. Podľa našich čitateľských skúseností v jeho vedomí splývajú v jedno dve entity: pravda a viera s Kristovým odkazom, čo anticipuje aj intertextuálne zapojenie už spomínanej známej vety z Biblie do textúry jeho básní. Autorov návrat ku kresťanským koreňom motivovali rôzne osobné existenciálne straty a sklamania, ako aj hrozba z atómovej katastrofy vynárajúca sa po Černobyle (1986) ako reálne nebezpečenstvo. Zmieňuje sa o tom napríklad v básni *Márnotratné deti* (úryvok):

„Jadrovými nábojmi rakiet
otehotnela atmosféra zvíja sa
v pôrodných křčoch,
a jej osudovým plodom sme my,
kozmické siroty, potratové deti našich
umlčaných rodičov.

My, ktorí tak
náhlivo umierame
ešte pred svojím narodením,
zjašene hľadáme
svojho Spasiteľa
v práci, láske,
v materinskej reči,
vo svojich stratených
koreňoch.

Hľadáme Spasiteľa,
ktorý by pomohol prežiť
túto hodinu, tento deň, tento čas,
tento úžas, tento smäd,
aby sme sa aj zajtra
mohli obávať o veci
na ktorých ešte záleží.“

V situácii, keď sa jednotliviec cíti stratený a bezmocný voči rizikám rozporuplnej doby, je prirodzeným sebazáchranným reflexom, že hľadá pre seba nejakú istotu, nejaký pevný bod, ktorý mu sľubuje spásu. Práve v tomto čase sa čoraz zreteľnejšie vynárajú aj znepokojujúce javy formujúce sa vo vnútri slovenskej národnosti: prvé vážne alarmujúce znaky odvrátenia sa mnohých rodákov od materinského jazyka a od slovenského povedomia. Básnik tieto negatívne javy bolestne zaznamenáva a spája ich s krivdami spôsobenými sebe samému a slovenskej menšine dobou. Lyrický subjekt básne netrpezlivo očakáva príchod Ježiša, aby práve on skoncoval s týmto prevráteným obdobím a priniesol jemu a jeho užšiemu kolektívu, ako aj širšej spoločnosti ľudí pokoj. V záujme toho sa obracia k Bohu modlitbou *Za Boha a národ*, v ktorej ho prosí o pomoc pri zachovávaní materinského jazyka a územia, ktoré obývajú Slováci:

„Otče náš milostivý,
požehnaj nás pevnou vierou,
aby sme boli vernými služobníkmi
Tvojej svätej vôle.

Bože, daj nám dobré zdravie,
aby sme boli smelými služobníkmi
Tvojej svätej pravdy.

Bože, daj nám toľko múdrosti,
aby sme dokázali správne myslieť,
hovoriť a činiť, ako
Tvoji verní služobníci
a smelí bojovníci

Otče náš všemohúci, posilňuj nás
Tvojím svätým Duchom,
aby sme víťazne vstúpili
do Tvojho večného
Kráľovstva nebeského.“

Modlitba je lyrický žáner, v ktorom sa autor obracia k Bohu v rozličných záležitostiach týkajúcich sa svojho vlastného života, ako aj života svojich najbližších. Kormošovu báseň vnímame ako básnickú modlitbu, ktorá sa od tej náboženskej odlišuje hlavne v tom, že v porovnaní s ňou sa vyhýba patetizmu, má civilný charakter, nakoľko sa dostávajú do jej textúry aj každodenné banality. Básnik významovo neuzatvára svoju modlitbu, takýmto spôsobom inšpiruje čitateľa k zamysleniu sa nad jej možnými významami. Z hľadiska myšlienkového zamerania básne ju možno zaradiť k prosebným typom modlitieb. V prvých štyroch strofách sa všetky prosby vzťahujú na posilnenie väzby lyrického subjektu hovoriaceho v pluráli 3. osoby aj za svojich blízkych. Ide o tieto prosby: o posilnenie „pevnej viery“; o darovanie „dobrého zdravia“, „múdrosti správneho myslenia“; o posilnenie modliaceho subjektu a jeho spoločenstva svätým Duchom pre to, aby sa smrteľníci mohli stať „vernými služobníkmi“ jeho „svätej vôle“; „svätej pravdy“ a napokon mohli vstúpiť „do večného Kráľovstva nebeského“:

„Nie preto si nám daroval
materinský jazyk,
aby nám ho Satan
vytrhol z úst.

Nie preto si nám daroval
rodnú zem,
aby nám ju Satan
vytrhol spod nôh.“

Z posledných dvoch strof vysvitá, že za prosbami lyrického *ja* popri posilnení viery sú dva prioritné atribúty slovenskej komunity: jazyk a domovina. Pre lyrický subjekt sú hlavné atribúty jeho národnosti rovnako podstatné, ako aj religiozita. V jeho vedomí sú tieto dve entity nerozlučne spojené a navzájom podmienené. Na osobitnú dôležitosť menšinových atribút sa upozorňuje umiestnením strof na konci básne, oddelených od modlitbovej časti rozlišovacím znamienkom*. Týmto sa vyzdvihuje jadro básne s cieľom upozorniť na skutočnosť, že tieto dva príznaky slovenskej identity sú v ohrození, keďže sú vystavené útokom zo strany Satana symbolizujúceho zlo. Básnik nekonkretizuje, aké sily sa skrývajú za diablom. Necháva na čitateľov, aby rozlúštili tento rébus.

Kormoš v básni *Večne budeš živý* – publikovanej v básnickej zbierke *Večne živý prameň* (2016) – nastoľuje otázku genézy jazyka a osobitne vzniku slovenského jazyka, pričom v súvislosti s tým zastáva jednoznačný, nekompromisný názor. Preňho nie je dilemou, či je jazyk výtvorom ľudským alebo božským. Vychádza z parafrázy biblického textu: „Na počiatku bolo Slovo a to Slovo bolo u Boha.“ Toto známe vyhlásenie sa nachádza v evanjeliu podľa Jána, ktoré v európskej kultúre tisícročia určovalo

svojrázny vzťah medzi bytím a slovom/jazykom. Podľa toho slovo/jazyk je prameň duchovnosti a jazyka, je logosom/zmyslom, je koncentrátom podstaty. Táto teória predpokladala za každým jazykovým prejavom nejakú podstatu, ktorá nemá jazykový charakter (Boh – nejaká transcendentálna bytosť; autorita v oblasti literatúry – autor). Derrida túto metafyzickú zásadu nazval logocentrizmom. V súvislosti s tým vyslovuje, že naše myslenie charakterizuje ešte aj dnes logocentrizmus, lebo za každým textom predpokladáme hovoriaci, skutočný alebo transcendentálny subjekt, ktorý garantuje jeho pravdivosť (Derrida, 1994, s. 218 – 235).

Kormoš hned' v úvodných veršoch básne *Večne budeš živý* „Sprvu bolo Slovo, a / potom prišiel Ježiš, / Slovo Božie“, dáva najavo svoj prístup k tejto otázke. Na základe svojej hlbokej viery logocentricky stotožňuje Slovo (pod ktorým dnes rozumieme hovorený a písaný prejav) s Ježišom. V podtexte sa akoby vynáral autorov implicitný odkaz na aktuálne problémy týkajúce sa stavu materinskej reči, čo potvrdzuje aj nadhodenie potreby sebaobetovania zo strany jej nositeľov, za jej prežitie: „Obetuj i život svoj / za Božieho syna, / Spasiteľa.“

„Sprvu bolo Slovo, a
potom prišiel Ježiš,
Slovo Božie,
v ľudskom tele prišiel, a
z hrobu živý vzišiel.

Obetuj i život svoj
za Božieho syna,
Spasiteľa,
môžu ťa i mučiť, veď
pomsta by to chcela.“

V tretej strofe sa opakuje úvodná biblická parafráza s tým rozdielom, že Slovo sa tu nespája s Bohom, ale s človekom „s menom Slovena“. Podľa našej mienky menom „Sloven“ básnik označuje pravdepodobne Konštantína (Cyrila), o ktorom z Moravsko-panónskych legiend vieme, že ešte pred príchodom na Veľkú Moravu mu Boh zjavil prvé slovanské písmo hlaholiku, čo poet pokladá za východisko svojej rodnej reči – slovenčiny, ktorú nazýva „kráľovnou kráľovien“:

„Sprvu bolo Slovo, a
potom prišiel človek
s menom Sloven,
slovenčina, rodná reč,
kráľovná kráľovien.

Obetuj i život svoj
za slovenský jazyk,
poklad živý,
možno stokrát zomrieš, no
večne budeš živý.“

Báseň na začiatku odkazuje na Bibliu, v ďalšej časti na staroslovenský preklad Biblie, o ktorom básnik v záverečnej strofe hovorí ako o slovenčine, o „živom poklade“. Podľa našej interpretácie to znamená, že ju stotožňuje s Kristom a so svojou pevnou vierou, za ktorú je pravý veriaci hotový aj svoj život obetovať.

Cyrilometodská tradícia sa v slovenskej literatúre objavuje od 17. storočia, no najmä v období romantizmu, keď sa do centra pozornosti dostáva myšlienka starobylosti jednotlivých formujúcich sa národov. Tak sa stáva veľkomoravská misia solúnskych bratov organickou súčasťou slovenskej národnej identity. Aj pi-

líšski básnici prijali túto ideu podopieranú výskumami Gregora Papučka v tejto oblasti, ktorá sa aj pričinením ich poézie stala základnou zložkou ich slovensko-pilíšskeho povedomia.

Báseň *Polyfónia* je erbovým dielom Alexandra Kormoša. Bola uverejnená v jeho prvej básnickej zbierke *Polyfónia I.* (1981):

„Prekrásne horí plameň jazyka,
vo vatre ducha praskajú slová,
zhrievaj nám srdce, divá muzika,
prastaromúdra – naveky nová!

Nijaký Bábel! – Polyfónia!
By sa reč každá v súlade skvela,
korme sa pravde, aby trónila:
»Vatra jedna, prameňov veľa!«

Vo vetre krotkom vatra zbujarie,
víchor by ju však utíšil do tla;
spadla by z trónu žiarivá modla.

Dožičme s vatrou spievať fujare,
muzika, hrej-hraj v slovenskej reči,
ako sa členom orchestra svedčí!“

Názov básne odkazuje na hudobný termín označujúci viac-hlas, pričom vzťah medzi jednotlivými hlasmi sa zakladá na ich rytmickej a melodickej rovnoprávnosti. Pojem polyfónia sa používa aj vo význame mnohorakosti a mnohoznačnosti, respektíve plurality v rôznych súvislostiach, medzi inými napríklad aj v oblasti textotvorby zakladajúcej sa na spájaní textov rôzneho druhu a štýlu v rámci literárneho diela. Kormoš sa snaží vyhovieť sám

sebe nastolenej požiadavke polyfónie ako svojskému poetickému postupu, ktorému dáva prednosť vo svojej básnickej tvorbe. Príkladom toho je aj jeho báseň Polyfónia, v ktorej naďalej objasňuje svoj názor o vzniku a fungovaní jazykov z pohľadu svojho kresťanského presvedčenia. Už prvý verš prvej strofy svedčí o tejto snahe, keď sa do kontextu uvádza obraz o „horiacom plameni jazyka“. Je to jednoznačný odkaz na kresťanský sviatok Zostúpenia Ducha Svätého, počas ktorého nastáva „zázrak“ Turíc – Duch Svätý sa zjavuje a zobrazuje pred apoštolmi v obraze „ohnivých plameňov“ a naplňa ich svojím duchom symbolizujúcim životnú energiu a elán, následkom čoho učeníci začínajú hovoriť rôznymi jazykmi: „vo vatre ducha praskajú slová“.

V druhej strofe sa k viachlasu priraduje taktiež kontrast vyjadrený biblickým motívom takzvanej Babylonskej veže evokujúcej príbeh o pomätení zatiaľ jednotného jazyka. Následkom Babylonského „jazykového zmätku“ sa ľudia nemohli dohovoriť, nerozumeli jeden druhému. Bol to trest za ctibažnosť ľudí smerujúci proti božskej autorite. Babylon je na jednej strane symbolom jednojazyčnosti (vychádzajúc z biblického príbehu, pre dobovú komunikáciu bolo charakteristické, že prebiehala v jednom spoločnom jazyku), na strane druhej je znakom nedorozumenia. Oproti tomu sa polyfónia jazykov zakladá na princípe rovnocennosti a tolerancii a napriek odlišnostiam medzi rôznymi dorozumievacími prostriedkami ich spája do spoločnej entity jazyka „Vatra jedna“ (Duch Svätý) „plameňov veľa“.

Verš „Dožičme s vatrou spievať fujare“ sa dotýka slovenskej reči, na čo poukazuje slovo „fujara“. Ide o ľudový drevený dýchací nástroj známy najmä zo slovenskej romantickej literatúry. Prvé, čo pri prečítaní tohto výrazu prichádza na um, je akiste Martin Hudcovie z Poľany, hlavná postava lyricko-epickej skladby An-

dreja Sládkoviča *Detvan*. Martin sa zapísal do slovenskej literárnej pamäti ako symbol uvedomelého, k svojmu národu verného Slováka, ktorý vstupuje do Čierneho pluku kráľa Matiaša za určitých podmienok, t. j. ak si môže nechať tieto slovenské atribúty: kroj, opasok, valaška, vrkoče, „fujara“ a Elena. Čiže fujara, opierajúc sa o vyššie zmienené intencie, patrí medzi atribúty slovenského národa. V Kormošovom vnímaní je fujara v básni metaforou slovenského jazyka, ktorý chce byť súčasťou spoločenstva fenoménu jazyka; mieni pridať svoje jedinečné hodnoty k jeho polyfónnosti a prispieť tým k jeho obohateniu.

Na Kormošovu báseň *Polyfónia* reaguje Gregor Papuček básňou *Homofónia*. Obaja pokladajú za najdôležitejší etnoidentifikačný znak Slovákov v Maďarsku materinský jazyk, avšak prístupujú k tejto problematike iným spôsobom. Cieľom obidvoch básnikov je jeho zachovanie, rozširovanie, pestovanie a jeho prinavrátenie do pozície plnohodnotného komunikačného prostriedku.

3. Vnímanie materinskej reči v poézii Gregora Papučka

Gregor Papuček básňou *Homofónia* reflektuje na Kormošovu *Polyfóniu*, ktorá už svojím titulom anticipuje jeho nesúhlas s Kormošovými názormi vyslovenými v tejto básni. Tiež vychádza z hudobného termínu, lenže na rozdiel od Kormoša sa stotožňuje s homofóniou, ktorá sa podstatne odlišuje od viachlasu tým, že hlavnú melódiu tvorí jeden hlas a ostatné ho akordicky dopĺňajú. Medzi hlasmi pri homofonickom konštruovaní hudobnej skladby je hierarchický vzťah. Básnik pod názvom *Homofónia*

uviedol v zátvorke tiež podtitul, akési stručné predbežné vysvetlenie svojej mienky o tom, že by jeho odpoveď mohla mať titul *Polyfónia* iba vtedy, ak by sa jej obsah týkal mlynských jazykových pomerov. Vo viacerých Papučkových básňach interpretovaných v tejto knihe sme sa stretli s jeho požiadavkou jednojazyčnosti (slovenčiny) voči svojim rodákom. V tejto otázke je Papuček nekompromisný, avšak sám zisťuje v kruhu Mlynčanov, že sa ich materinský jazyk z každodennej komunikácie posúva na úroveň druhého jazyka, ba dochádza k výmene jazykov na úkor slovenčiny. Na tento stav naráža v podtitule svojej básne *Homofónia*:

*(alebo Polyfónia, keby ju
boli v Mlynkoch napísali)*

„Prekrásne horí plameň jazyka, tak
praskajú v ňom naše krehké slová!
Srdce nám zvierá divná muzika, z úst
našich detí tlačí sa reč nová.

Nijaký Bábel! – Homofónia!
Nemáme zatiaľ na to lepší liek.
Tak rozumie Kormoš – Papuček.“

Svoju reakciu na ideu Kormošom hlásaného „viachlasu jazykov“ stručne a promptne podáva tak, že rad radom spochybňuje jeho pozitívne vnímané myšlienky, vytvárajúc z nich kontrastné dvojice: „Prekrásne horí plameň jazyka, / vo vatre ducha praskajú slová“ – u Kormoša tento verš znamená radosť zo vzniku rozličných jazykov; parafrázovaný variant tejto vety u Papučka: „Prekrásne horí plameň jazyka, / tak praskajú v ňom naše krehké

slová!“ – má opačný zmysel naznačujúci hrozbu zo straty „krehkých slov“ (pilišských slov). Kormošovi „divá muzika“ (znenie rôznych jazykov) „zohrieva srdce“ a táto melódia mu pripadá ako začiatok niečoho nového, kým Papučkovi „srdce zvíeta“ a prívlastok „nová“ v jeho vnímaní znamená výmenu slovenčiny maďarčinou u mládeži. Význam polyfónie stiera s významom babylonského jazykového zmätku, čo odmieta, a namiesto neho zostáva homofóniu, respektíve jednojazyčnosť ako jediný liek, jedinou taktiku v zachovávaní materčiny.

Autor pri výbere nadpisu a pri spracovaní obsahovej náplne básne *Nemelte Mlynky* využil možnosť jazykovej hry vyplývajúcej z dvoch významov názvu Mlynky:

„Nemelte, Mlynky, našu drahú reč!
To nie je žito, nebude z nej múka.
Kde slová melie mlyn, tne tmavá ruka,
tam národnosti chladný vietor fúka.

I keď sa nad nami už zradne zmráka,
nemelte, Mlynky, naše pekné piesne!
To nie je jarný jačmeň, to je spev,
ostal by po ňom iba vlčí rev.“

Použitie veľkého písmena naznačuje, že ide o názov básnikovho rodiska. Na druhej strane význam slova s malým písmenom – mlyn (všeobecné podstatné meno) – odkazuje na vodné mlyny, ktoré fungovali v obci už od prvej polovice 18. storočia. Sem prinášali ľudia na mletie obilie z okolitých dedín „do mlynov“, a tak postupne vzniklo zemepisné meno Mlynky (Papuček, Gregor, 2006). Slovo mlyn napísané malým písmenom možno vnímať aj symbolicky – všetko zomelie, čo sa do neho položí.

Autorovmu zámeru vyjadriť vytrácanie slovenského jazyka z Mlynkov symbolický význam slova práve vyhovuje.

Dnešní Mlynčania tým, že sa postupne čoraz viac oddávajú od svojho materinského jazyka, nechtiac dosahujú, že vízia básnika o zániku slovenčiny sa môže čoskoro stať i skutočnosťou. Tento proces znázorňuje Papuček symbolickým znášaním pilíšskych slov, čiže materčinu do mlyna na mletie, ktorú mlynské kolo zomelie a zničí. Básnik, vychádzajúc zo svojich trpkých skúseností, upozorňuje Mlynčanov na toto nebezpečenstvo a varuje ich pred ním. Prosí ich, aby sa vyhli takýmto daniam, skôr nech sa snažia zachrániť svoje „pekné piesne“, veď ony nie sú na zomletie:

„Aj keď by do nás blesky bili hneď,
nevzdávajme sa reči, piesní, veď
bol tu už kríž, bol aj vrch Golgota.

Diabol zmlkol, hromy prestali biť.
Mali sme sa od koho naučiť,
že pravda prežije, zlo stroskotá.“

Napokon vo finálnej časti uvedie tri biblické symboly, ktorými mieni poukázať na pretrpené nespravodlivosti počas dejín Mlynčanov: „bol tu už kríž, bol aj vrch Golgota“. Kríž je znakom kresťanstva a utrpenia. Obidva motívy možno pripisovať aj Mlynčanom, nakoľko je všeobecne známa o nich ich hlboká religiozita prejavujúca sa v každej oblasti života. Utrpení vyplývajúcich zo sociálneho zaradenia a národnostnej určenosti sa dotýkajú všetci štyria básnici. Papuček sa v tejto básni o tom vyjadruje obrazom Golgoty, symbolom utrpenia Ježiša, ktorý dáva do paralely so svojimi osobnými skúsenosťami. „Diabol“ (protivník) ako ste-

lesnenie hriechu, zlomyseľnosti a pokušenia vykonal v minulosti v živote Mlynčanov veľké škody, keď ich zámerne zviedol na faľošnú cestu, následkom čoho sa tí, ktorí podľahli jeho pokušeniam, odvrátili od svojich koreňov. Sled myšlienok uzatvára konštatáciou, akousi ľudovou múdrosťou naučenou od predchodcov, „že pravda prežije, zlo stroskotá“.

4. Imrich Fuhl o „nemých“ a „boľavých slovách“

Imrich Fuhl prejavuje od začiatku svojej básnickej dráhy záujem o funkciu a „správanie sa“ slov (jazyka) v priebehu komunikácie. Prejavuje sa to už aj v jeho prvej zbierke *Čiernobiela mozaika – Fekete-fehér mozaik* (1986), v ktorej sa stretávame s nadpismi básní evokujúcich problematiku skepsy vo vnímaní jazyka súčasnou postmodernou dobou. Takými sú napríklad *Ticho so slovami; Zmlknem*. Táto tendencia pokračuje aj v jeho druhej zbierke básní a prekladov *Nemé slová – Néma szavak* (1995), ktorá už svojím titulom upozorňuje na ústredné tematické zameranie básnika: uvažovanie o tom, či má vôbec zmysel hovoriť o „nemých slovách“, či radšej ostávať v tichu, nezvať sa, zmlknúť. Tento postoj k jazyku spochybňuje jeho stabilné postavenie v opísaní či osvojovaní si sveta. Fuhlova nedôvera voči schopnosti slov vyjadriť skutočnosť vo svojej komplexnosti sa konkretizuje v jeho lyrike, keď prichádza na to, že význam slov (jazyka ako takého aj v relácii maďarčiny a slovenskej materinskej reči) sa postupne vyprázdňuje a devaluje, a tak nedokáže celkom odpovedať na výzvy súčasnej doby. Básne, ktoré sme vybrali z jeho tvorby, sa pohybujú v tejto tematickej rovine, pričom sa dotýkajú aj tradičných národnostných motívov.

Báseň *Ticho so slovami* bola prvýkrát uverejnená v autorovej prvej knihe a našla si miesto aj v zbierke *Nemé slová – Néma szavak*. Vystáva tu otázka, prečo si poet myslí o slovách, že sú nemé. V nižšie uvedenej básni požiadavka ostávať v tichu a nekomunikovať – podľa našej mienky – môže vyplývať z vyprázdnených ľudských vzťahov a zo situácií, v ktorých sa dá dopredu vedieť o nemožnosti konsenzu, a preto nemá zmysel prehovoriť:

„tak čo si počnem
so slovami
keď sme vraj už všetko
povedali

a čo s tichom
(keď) škoda hovoriť

tak čo s tichom
a čo so slovami
keď (SME) raz a navždy
dokonali“

Z Fuhlových veršov sála pesimizmus a sklamanie spôsobené znehodnotením tradičných ľudských gest súčasným globalizovaným svetom. Jeho sklamanie sa týka aj nepriaznivých dianí na národnostnom poli, na čo naráža v básni slovo „sme“ písané veľkými písmenami a umiestnené v zátvorke (SME). Toto slovo vnímame ako dvojité kultúrne odkazy nadväzujúci na báseň P. O. Hviezdoslava *Prolog*, úryvok z ktorej sa stal mottom štvrtročníka literárno-spoločenského časopisu SME (1988, zakladateľ a šéfredaktor A. Kormoš), ktorým skupina literátov združujúca sa okolo

časopisu demonštrovala existenciu Slovákov v Maďarsku a ktorý pre finančné nedostatky po troch rokoch fungovania zanikol.

„Sme, áno, sme! – A toto hlasné sme / je vlastne to, čo je, jak mudrc vraví. / Sme tu, a Boh dá, že i strváme...“

Zánik časopisu znamenal citeľnú stratu možností ukázať sa pôvodnými literárnymi dielami písanými v slovenskom jazyku, prekladmi, esejami z pera našich autorov doma i na Slovensku, dávať svedectvo o životaschopnosti existencie slovenskej vetvy v Maďarsku. Tieto snahy však boli zmarené. Fuhlov pesimizmus vyjadrený veršom „(SME) raz a navždy dokonali“ je následkom zániku tohto významného časopisu, ktorého bol sám redaktorom aj autorom.

Autor v básni *Zmlknem* hovorí o rodnom jazyku z aspektu prekladateľa. Osobitne ho zaujímajú texty prekladaných básnikov píšucich o svojom rodnom jazyku, ktoré ho oslovujú a motivujú uvažovať nad svojím vlastným materinským jazykom. Slovo „zmlknúť“ v názve básne predpovedá isté trpké ponaučenia pre Fuhla vychádzajúce z výpovedí básnických druhov:

„Horlivo si zapisujem
spovede
známych a neznámych básnikov
o rodnom jazyku.
Viem ich naspamäť. Občas ich aj
citujem.
Ale keď si pomyslím
na môj dvojtvárný jazyk,
zmlknem.“

Fuhl počas prekladania neustále konfrontuje svoj a všeobecne sledovateľný postoj u slovenskej komunity v Maďarsku s postojmi

vyjadrenými v prekladaných textoch. Pozorujúc ich zo širšieho slovensko-maďarského a medzinárodného pohľadu, prichádza k rozladujúcemu poznaniu potvrdzujúcemu jeho doterajšie dojmy o ľahostajnom prístupe svojich rodákov k rodnému jazyku (za čo sám pociťuje hanbu, preto radšej zmĺkne).

Pri čítaní mnohovravného, zároveň z hľadiska anticipovania obsahu úsporného názvu poslednej vybranej básne Imricha Fuhla oprávnené vzniká v čitateľovi otázka, prečo a ako sa stáva slovo boľavým. Ako môže bolieť človeka – Fuhla slovo, keď nás zvyčajne pobolievajú hlava? K odpovediam sa dostávame spôsobom kontextuálneho čítania, veď ako to už bolo spomenuté v inej časti tejto práce, literárne diela s geokultúrnou určenosťou sú závislé od kontextu. Vychádzajúc z tejto skutočnosti, aj k Fuhlovej básni *Slová, ktoré bolia* pristupujeme z tohto aspektu:

Motto: „Prečo na trh nosíme slová...“
(Juraj Dolnozemský)

„pozrime sa do zrkadla času
privykajme na boľavú stratu
ešte sme a predsa nie sme to my
prečo si nosíme na trh slová
naše slová ktoré nás tak bolia

minulosť plače o pomoc volá
srdce zranené duša je chorá
stráca sa zmysel vykrváca žiaľ
prečo si nosíme na trh slová
naše slová ktoré nás tak bolia“

Fuhla zaujíma predovšetkým to, čo sa skrýva za povrchom. Chce sa dostať o krok bližšie k poznávaniu koreňov súčasnej situácie v súvislosti s najrozličnejšími otázkami týkajúcimi sa života v globalizovanom svete.

Prirodzene ho najviac fascinuje stav jeho národnosti²⁵, ktorú vyzýva k sebaodhaľujúcemu činu:

„pozrime sa do zrkadla času / privykajme na boľavú stratu“. Skúmanie našej tváre nesúcej stopy plynutia času a hovoriace o prežitých traumatických a kladných fázach nášho života už samé v nás vyvoláva obavu. Bojíme sa toho, že sa zviditeľňujú straty týkajúce sa premien v našom vzhľade a v našom vnútri, v našej osobnosti. Aj Fuhlovo lyrické „ja“ zápasí s týmto pocitom „ešte sme a predsa nie sme to my“ a medzitým zisťuje viditeľné zmeny na sebe, ako aj z nich vychádzajúce vnútorné premeny. Tie signalizujú, že časom sa stal iným, než akým pôvodne bol. Toto poznanie možno vzťahovať aj na slovenskú komunitu a s trpkou príchuťou zaznamenávať jej pokles v každom ohľade. Identifikované zmeny sa prejavujú aj v zaobchádzaní dnešnej generácie s duchovným dedičstvom predchodcov; veď práve oni predávajú slovenské slová na trhu ako nepotrebnú starožitnosť. Keď sa slová dostávajú k novému „majiteľovi“, ktorý je im cudzí, bolestne (v symbolickom zmysle) túto zmenu prežívajú.

Slovenské slová sa spájajú s minulosťou, čiže s prvými pokoleniami, ktoré si našli nový domov na území dnešného Maďarska. Ich potomkovia síce pociťujú výčitky svedomia kvôli strate tra-

²⁵ Júlia Marloková, vychádzajúc z údajov sčítania obyvateľstva v roku 2011 v súvislosti stotožňovaním sa so slovenskosťou, respektíve s pilišskosťou, konštatuje, že pilišske slovenské osady ešte aj na začiatku 21. stor. zachovávali svoju slovenskosť, a medzi nimi už viac rokov Mlynky charakterizuje najsilnejší vzťah k slovenskej národnosti a k slovenskému národnostnému jazyku, (Marloková, 2013, s. 203).

dičných hodnôt: „srdce zranené duša je chorá / stráca sa zmysel
vykrváca žiaľ“, avšak nechcú alebo len nemôžu zmeniť tento stav:

„zaslepovaním nás utíšili
prerezali nám niť a žily
ľahostajne nás hltá labyrint
prečo si nosíme na trh slová
naše slová ktoré nás tak bolia

keď nás len ticho spája s predkami
a hluché mlčanie je pred nami
prečo si chceme vlastnú smrť prežiť
prečo si nosíme na trh slová
naše slová ktoré nás tak bolia“

Lyrický subjekt sa kvôli tomuto ľahostajnému postoju svojej
society odvoláva na nepomenovaných neprajníkov, ktorí ich
snahy smerujúce k zlepšeniu svojho menšinového postavenia
„učičíkali“ klamstvami, a tým ich odvrátili od svojej podstaty:
„prerezali nám niť a žily“ / „ľahostajne nás hltá labyrint“. Uvedo-
muje si však, že niet východiska z „labyrintu“, kam kedysi sami
dobrovoľne prichádzali. V súčasnosti už neostáva okrem „ticha“
a „hluchého mlčania“ takmer nič, čo by spájalo súčasníkov s odí-
denými.

Z predstavených básní je zrejmé, že postoj básnikov k mate-
rinskej reči je jednoznačne citového charakteru a je presiaknutý
silnými morálnymi väzbami, požiadavkami a očakávaniami voči
sebe a voči svojim rodákovi. Tento vysoký stupeň horlivosti a za-
nietenosti vyúsťujúci občas až do absolutizovania oboch hlav-
ných národnostných atribútov najmä u Gregora Papučka, Ale-

xandra Kormoša a Juraja Dolnozmeského akiste vyplýva z ich životopisného faktu. Z toho, že boli vychovaní ešte v takom rodinnom prostredí, v ktorom spontánne do seba nasávali slovenské povedomie a slovenský jazyk, čo predurčilo aj ich súčasnú tesnú väzbu k svojmu rodu. Z tohto dôvodu sú pre nich neprijateľné terajšie postoje týkajúce sa jednotlivých národnostných otázok menej angažovaných generácií, zo života ktorých toto rozhodujúce poslanie rodiny priam chýba. Aj oni vidia všeobecný pokles stotožňovania sa so slovenskou národnosťou²⁶ a materinským jazykom, ale neprijímajú – nechcú ho prijať. V záujme dosiahnuť pozitívny obrat v tejto oblasti sa vo svojej básnickej tvorbe pokúšajú rozličnými spôsobmi – svojím osobným príkladom; ostrou kritikou; sarkastickými odkazmi; historickými argumentmi (Papuček, Kormoš); apeláciou na svedomie a city; výzvou „do spoločného kola“ (Dolnozemský); sebakritikou; odhalením pod povrchom sa skrývajúcich protirečení (Fuhl) – presvedčiť čitateľov o oprávnenosti ich snáh.

Dnešná stredná generácia, ako aj ostávajúce mladšie generácie už nedostali v rodine tie prvé rozhodujúce citové impulzy a vedomostné znalosti o slovenskej tradícii svojej rodiny a škola nemá v sile tento nedostatok vyplniť a nahradiť.

Túto situáciu potvrdzujú zistenia Ladislava Györgya (György, 2017, s. 26) získané z výskumu medzi slovensko-maďarskými bilingvistami na Slovensku a v Maďarsku. Analýza jednotlivých faktorov vykazuje medzi dvoma skupinami podstatné rozdiely. Kým na Slovensku zastáva faktor rodiny a školstva v oblasti odo-

²⁶ Anna Divičanová sa v súvislosti s vedomím o pôvode domnieva, že Slováci v Maďarsku sa viažu predovšetkým k svojmu bydlisku. Skôr sa priznávajú napríklad ku komlóšskosti, čabianskosti či pilišskosti ako k slovenskosti (Divičanová, 2001, s. 19).

vzdávania minoritného jazyka ďalším generáciám pevnú funkciu, v Maďarsku má pevnejšiu pozíciu, žiaľ, len školstvo. V radoch mnohých bilingvistov v Maďarsku (autor konštatuje, že u väčšiny) slovenčina funguje ako druhý, čiže slabší jazyk. Bezpochyby si tak dominantná maďarčina získava čas a priestor na rýchlejší priebeh asimilácie.

V súvislosti s postojom k otázke slovenského povedomia a jazyka vyjadreným v poézii našich autorov sa vyhranujú dve stanoviská:

1. Ide o splývanie koherentnej²⁷ jazykovej a osobnej identity. Tento postoj reprezentuje poézia Gregora Papučka a Alexandra Kormoša. Na podloženie našej mienky uvádzame z pera týchto básnikov ich krátku sebauvvedenie týkajúcu sa tejto problematiky: „V slovenskej reči vyslovím pravdu, tí čo ma chápu, seba v nej nájdu“ (Kormoš); „(...) škoda námah, škoda krivých rečí! / Mne slovenská reč najviac pristane“ (Papuček).

2. V stabilnej identite nastávajú trhliny. Tento jav je identifikovateľný v básnickom texte Imricha Fuhla a Juraja Dolnozemskeho: „ešte sme a predsa nie sme to my“ (Fuhl); „hryzú ťa výčitky / tratí sa identita“ (Dolnozemský).

²⁷ Výrazným znakom vnímania identity dnešnou dobou je jej permanentná zmena. Stávajú sa heterogénnymi aj tie identity, o ktorých sa myslelo, že sú homogénne. Zo zdanlivo stabilných identít vznikajú mobilné, ktoré sa neustále premieňajú a vymieňajú sa. Pravda, inak sa to prejavuje v rôznych druhoch identít. Napríklad národné, jazykové a rodové identity sú pomerne stabilné (Balázs, 2011, s. 12 – 23). Júlia Kristeva z aspektu psychoanalýzy dekonštruje subjekt, vychádzajúc z jeho vnútornej chaotickosti a z rozsevu jeho protirečivých duševných registrov (Prameň, 2006, s. 173). Postmoderna ovplyvnená medzi inými hĺbkovou filozofiou Freuda neuznáva stabilnú identitu subjektu. V jej vnímaní má subjekt polymorfný charakter, čo znamená, že v každej pozícii sa mení jeho pozícia subjektu.

V súvislosti s ideou o koherentnom subjekte, opierajúc sa o teóriu Catherine Belsey, poznamenávame, že nemôže byť tožné s jednotlivcom to, čo o sebe vyslovuje, lebo jazyk nie je schopný vo svojej celistvosti vyjadriť skutočnosť. V slovníku jednotlivca môžu vzniknúť také posuny, ktoré spôsobuje jeho podvedomie a usmerňujú jeho túžby. Medzi vyslovujúcim a vysloveným „ja“ vzniká protirečenie, ktoré sa premieta aj do jazyka²⁸. Požiadavke autormi nastolenej nepretržitej identity protirečí neustála konfrontácia protikladných síl odohrávajúca sa v samotnom subjekte, ktorý nedokáže zamedziť spontánnym prejavom vlastnej heterogenity. Tieto znaky sledujeme aj v niektorých textoch autorov, keď v určitých situáciách nastáva zlom medzi vyslovujúcim a vysloveným „ja“, výsledkom čoho sú trhliny v zdanlivo jednotnej identite: „som ako zrútená disciplína“; „Kto hľadá, / má dobré šance, / že aj sám sa stratí“; „hľadáš svoju osobitosť / podstatu“; „Nad ránom srdce sa ťa opýtalo: / kto si? / Ale odpoveď sa zdala byť ťažšou“ (Dolnozemský); „po zrade vernosti nemôžeme byť svojí“; „sme ako stromy z jedného kmeňa / lež prelínajú nám konáre / rastieme na všetky strany“ (Fuhl).

²⁸ Problematika identity úzko súvisí s problematikou subjektu. Jazyk umožňuje hovoriacemu, aby sa vyjadril o sebe ako o subjekte vety. Uvedomovanie si vlastného „ja“ je však možné len v relácii „nie ja“. Stotožňovanie sa Slovákov v Maďarsku s kultúrnymi tradíciami predkov, prežívanie a deklarovanie tejto väzby sa vyjadruje v jazykovom prejave v rôznych skrytých formách. Napríklad v románoch Pála Závalu prechod z jedného kultúrno-jazykového kódu do druhého vo vedomí postáv spôsobuje rad opozičných motívov prejavujúcich sa aj pri sebaidentifikácii a demonštrujúcich sa v jazyku formou kontaminácií, perifráz, litotés, interferencií a podobne. Pozri: Catherine Belsey: A szubjektum megszólítása. In: *Helikon* 1995/1 – 2, s. 14 – 41.

ZÁVER

Cieľom našej práce bolo uplatňovaním dnes aktuálnych literárnovedných a interpretačných stratégií odhaliť zatiaľ nepovšimnuté, zahalené významy a súvislosti slovenskej lyriky v Maďarsku. Vychádzali sme z tvorby štyroch básnikov, ktorí aj dnes publikujú (Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Imrich Fuhl a Juraj Dolnozemský). Ich poéziu sme podrobili hlbšej analýze, v priebehu ktorej sme došli k poznaniu, že ich spoločným znakom popri geokulturálnej určenosti vlastného subjektu, ako aj ich komunity je hlboké primknutie k svojmu lokálnemu prostrediu. Vychádzajúc z tohto poznatku, sme do centra nášho uvažovania kládli problematiku priestorovosti, ktorá úzko súvisí s geokulturálnym prístupom k menšinovej literatúre. Kombinovaním týchto aspektov a metód sme interpretovali približne šesťdesiat básní, dvadsať dlhších či kratších citátov a úryvkov na danú tematiku, a to z rôznych básní jednotlivých traktovaných autorov. K teoretickým otázkam ako „priestorovosť“; „iné priestory“; „geokulturálna určenosť“ menšinovej literatúry; „muzelizácia“; „prechod od rituálnej koherencie k textuálnej koherencii“; „etnoidentifikačné znaky“; „nové formy“ využívania „iného miesta“ (heterotópie a podobne) sme pristupovali cez literárne texty, čo môže byť osožné pre čitateľov tejto publikácie. Myslíme si, že prostredníctvom zahĺbenej práce s básnickými textami sa nám podarilo dosiahnuť v úvodných reflexiách vytýčené ciele, t. j. nachádzať nové, zatiaľ skryté významy poézie slovenských básnikov v Maďarsku a tým postaviť túto literatúru do nového svetla.

ÖSSZEGZÉS

A tér poétikája a magyarországi szlovák költészetben

A magyarországi szlovák irodalommal kapcsolatban az idők folyamán több hazai, szlovákiai és az „alföldi szlovák” irodalmi közösséghez tartozó irodalomtörténész és kritikus megnyilatkozott. Közülük Peter Andruškát, szlovákiai író, irodalomtörténészt illik kiemelni, aki *Literatúra Slovákov z Dolnej zeme*, 1994 (Az alföldi szlovák irodalom) című monográfiájában elsőként térképezte fel az alföldi szlovák irodalom (magyarországi, romániai, szerbiai szlovák nyelvű irodalom) keretében a magyarországi szlovák irodalom történetét. A 2008-ban napvilágot látott *Súčasní spisovatelia z Maďarska* (Kortárs magyarországi szlovák írók) című kötetét pedig kizárólag napjaink magyarországi szlovák irodalmának szenteli.

A témával kapcsolatban több elismert szakember is kifejezte véleményét, közöttük Sziklay László, 1978, 5 – 12; Gyivicsán Anna, 2002, 475 – 485; Käfer István, 1991, 191 – 210; Karol Wlachovský, 2006, 123 – 129; Oldřich Kníchal, 1991, 119 – 123; Vojtech Kondrót, 1995, 41 – 44; Michal Harpáň, 2004, s. 182 – 188; Patrik Šenkár, 2018, 133 – 136). Néhány reflexió, mely a rendszerváltozás előtt született, értelemszerűen az akkori korra jellemző kritériumok alapján, elsősorban a nemzetiségpolitikai szempontokat tartotta szem előtt. A magyarországi szlovákok költészetéről máig nem készült szintetizáló monográfia, mely a mai irodalomtudomány szempontjából elemezné ezt a témakört. Az új publikáció, amely a szerző *Kontúry prózy Slovákov v Ma-*

d'arsku, 2013 (A magyarországi szlovák próza kontúrjai) című monográfiája folytatásának tekinthető, ezt a hiányt szeretné pótolni.

Könyvünk célja, hogy a ma érvényes irodalomtudományi – interpretációs stratégiák mentén feltárja a magyarországi szlovák líra eddig rejtve maradt jelentéseit, értékeit, összefüggéseit, új megvilágításba helyezve azt.

A három pilisi származású szlovák költő Papucsek Gergely (Gregor Papuček), Kormos Sándor (Alexander Kormoš) és Fuhl Imre (Imrich Fuhl), valamint a Dél-Alföld szlovák költője, Antal György (Juraj Antal Dolnozemský) költeményeivel való foglaltosság során eljutottunk ahhoz a felismeréshez, hogy a költők által preferált és a köztudatban rögzült közös tematikai irányvonal (a nyelvvesztés víziója; a magyarországi szlovákság szétesésének réme; a szlovák gyökerektől eltávolodott egyének megnyerése a közösségükhöz való visszatérésre; a kisebbségi költő nemzetbuzdító küldetése) mellett van még egy fontos elem, ami mindannyiuk költészetében jelen van, s mely kiindulási pontja lehet lírájuk újfajta megközelítésének. Azokra a közvetlen természeti környezetükben lévő „más helyekre“ gondolunk, melyeken keresztül a fentebb jelzett égető problémákra reflektálnak, kifejezik velük kapcsolatos nézeteiket, érzéseiket és törekvéseiket. Ebből a felismerésből kiindulva elmélkedéseink középpontjába a térbeliség kérdését helyeztük, azt a szempontot is figyelembe véve, hogy ebből a szemszögből ez idáig nem kerültek nagyító alá az általunk elemzendő művek. Feltételeztük, hogy a szlovákok által lakott pilisi hegyvidékre jellemző tipikus tájelemek (Pilis hegység, különböző természeti képződmények: sziklák, barlangok, erdők, kutak, vizek) és a dél-alföldi sík vidék tipikus jegyei (végeláthatatlan sík területek, templom, mely az alföldi tájból kiemelkedik, búzamezők, kukoricaföldek, nádasok, tarló stb.) az

irodalmi szövegbe transzformálódva újabb jelentések felismeréséhez vezethetnek el.

A térbeliséggel kapcsolatban Michel Foucault *Más terekről* (1967) című tanulmányára támaszkodtunk, melyben a filozófus lefektette a térbeliség elméletének alapjait. „Más tereknek“, „heterotópiának“ nevezi azokat a helyeket, melyek közös vonása, hogy minden más helyszínnel viszonyban állnak, de olyan különös módon, hogy felfüggesztik, semlegesítik vagy kifordítják a viszonyegységeket, amelyeket éppen jelölnek, tükröznek vagy reflektálnak. Ezek a térfajták, melyek azonban minden más helyszínnel ellentmondanak, két csoportra oszthatók: utópiákra és heterotópiákra (Foucault, 1996, s. 75; ez a bibliográfiai adat a tanulmány cseh nyelvű fordítására érvényes). Ilyen „más térként“ értelmezhető pl. a kert, temető, színház, mozi, könyvtár, múzeum, hajó, kálvária és más helyek, melyek megfelelnek az egyes kategóriákba sorolt, Foucault által megállapított bizonyos kritériumoknak. Bennünket elsősorban azok a „heterotópia“ fajták érdekeltek, melyekről feltételeztük, hogy a pilisi és a dél-alföldi szlovák költészet kontextusában „más helyként“ értelmezhetők, és amelyekben tetten érhetők a Foucault által meghatározott kritériumok és az adott kisebbségi közösség sajátos jegyeinek kombinációja. Új publikációnkban ezeknek a „más tereknek“ szántunk kitüntetett figyelmet: Pilis hegység, pilisi és alföldi temető, síkvidék, hajó, templom.

Az elemzésre kiválasztott versek elmélyült olvasásakor a költői víziók értelmezése kapcsán kialakult bennünk egy összefüggő, tipikus közép-európai történet, mely magán viseli az átélt történelmi traumák nyomait, melyek a magyarországi szlovákság szempontjából főleg két történelmi mérföldkőhöz köthetők:

- a mai magyarországi szlovákok elődeinek eredeti szülőföldjéről (a korabeli történelmi Magyarországhoz tartozó északi

- vármegyék, a mai Szlovákia) az ország délebben fekvő vidékeire való távozása a 17–19. század során, a jobb életkörülmények és a szabad vallásgyakorlás érdekében;
- a 20. század közepén a csehszlovák–magyar lakosságcsere folytán kínálkozó lehetőségből fakadó dilemma: visszatérni az óhazába, vagy maradni a választott új hazában?

A múlt században zajló egyéb súlyos történelmi események: a két világháború; a Monarchia szétesése; a két háború közötti magyarországi asszimilációs politika, majd az azt követő szocialista kurzus szintén jelentősen beavatkozott a magyarországi szlovákság sorsába. Költőink műveiben közvetlenül vagy közvetett formában nyomon követhetők ezek az események. Lenyomataik érzékelhetők lelkületükben és költeményeikben: bizonytalanság, kisebbségi érzés, a veszélyeztetettség és az áldozati pozíció hangsúlyoztatása, másfelől viszont hangot kap részükről az az eltökélt szándék is, hogy a többségi nemzet felé igazolják autonóm létüket és azt, hogy lakhelyüket, melyen évszázadok óta élnek, jogosan használják. Ehhez a központi témához kapcsolódnak, illetve ebből ágaznak el azok a gondolatok, jelenségek, állásfoglalások és érzések, melyek végigkísérik a szlovákság sorsát régióinkban. Ezek a történelmi és kultúrpolitikai körülmények geokulturális összefüggésekre utalnak, és a költők ilyen jellegű személyes meghatározottságát mutatják. Példaként (nyersfordításunkban) bemutatjuk Antal György (Juraj Dolnozemský) egyik rövid versét (*Így van ez*), melyben nyomon követhető ez a fajta kisebbségi beágyazottság. A költő implicit módon azokra a történelmi emlékezetben rögzült fájdalokra és sérelmekre utal, melyek kisebbségi létéből fakadnak:

„A napok rövidek / az éjszakák hosszúak / és te csak virrasztasz / a füledben megszólal a múlt / köhögni kezdesz / mardos a lelkiismeret-furdalás / eltűnőben van az identitás / eltűnik, ami a tiéd volt / az idő az, amely kézbe veszi az irányítást sorsod felett / káromkods, dühöngsz / pedig inkább imádkoznod kellene... / Ach, fakul a csillagok fénye / és szűkül a kör.“

A lírai szubjektumban mélyen elrejtett, az elődök által közvetített vagy saját maga által megélt élmények és tapasztalatok mentén tipikus geokulturális jegyek törnek fel a lélek mélyéről. Ilyen pl. a múltba merülés, amit a jelenhez való viszony kiindulópontjaként is értelmezhetünk. Ennek segítségével a lírai én demonstrálja, hogy önmagát a múlt részének tekinti, mivel minden hozzáköti, identitása minden elemét is figyelembe véve. A széteső magyarországi szlovákság helyzete miatt érzett lelkiismeret-furdalás és felelősségérzet, valamint a veszteségek számbavétele „eltűnik, ami a tiéd volt / és felismerése „szűkül a kör“ bizonyíték a költő kisebbségi színezetű beágyazottságára, aki ebben a versében költőtársainak hasonló érzéseit is reprezentálja.

A fentiekből kitűnik, hogy a lehetséges interpretációs alternatívák közül költőink munkásságának elemzésére legalkalmasabb és legerőteljesebb módszerként a geokulturális szemlélet mutatkozott. Az elemzendő művekhez a geokultúra szempontjait szem előtt tartva közelítettünk, és figyelembe vettük a geokulturális narráció és a geopoétikai jegyeit (Faragó Kornélia, 2006/2, 68 – 73), valamint a kulturális emlékezetet is (Jan Assman, 1992, 87 – 102). Néhány részkérdésben (intertextualitás, identitás) J. Kristeva, 2006, 173, 205 – 208; Derrida, 2006, 239. és P. Ricoeur, 1999, 373 – 411. nézeteire támaszkodtunk. Az alföldi szlovák irodalommal „dolnozemská literatúra” kapcsolatban Peter Andruška,

Michal Harpán és Dagmar Mária Anoca elméleti munkáiból indultunk ki.

A kisebbségi irodalom geokulturális szemlélete szorosan összekapcsolódik a térbeliséggel. Mondhatjuk, hogy egymásra épülnek és kölcsönösen kiegészítik egymást, mivel az identitás és a multikulturalitás, a kulturális tér heterogén jellege, a saját és az idegen kultúra közötti kapcsolatok reflektálása egyaránt bele tartozik a két vizsgálati módszer érdeklődési körébe. Nyelvi szempontból vizsgálják pl. a személyneveket és a földrajzi neveket, melyek jelentős etno-identifikációs funkciót töltenek be. Erről magunk is meggyőződhattünk költőink szövegeinek vizsgálatakor. A versekben lévő magyar és szlovák nyelvű földrajzi nevek egy bizonyos multikulturális teret jelölnek, és utalnak a kulturális és történelmi összefüggésekre is, melynek következtében jelentésük megsokszorozódik és új tartalmakkal bővül. A pilisi és az alföldi szlovák költészet összetett geokulturális beágyazottságából adódó problémák közül a szlovák anyanyelv és identitástudat nem kielégítő helyzete szerepel a költők érdeklődésének fókuszában, mely számos történelmi, kulturális, szociológiai és pszichológiai folyamattal függ össze (Gyivicsán, 1997; Uhrin, 2017; Tušková, 2004 és György, 2017).

A publikáció struktúrája

Bevezető reflexiók (motiváció, elméleti alapvetések); I. Néhány gondolat a magyarországi szlovák költészetről (rövid irodalomtörténeti áttekintés; a szlovák költészet geokulturális vonásai; a könyvben szereplő költők bemutatása); II. A Pilis hegység mint inspirációs forrás Papucsek Gergely (Gregor Papuček), Kormos Sándor (Alexander Kormoš) és Fuhl Imre (Imrich Fuhl) költé-

szetében; III. A térbeliség poétikája (A térbeliség problémaköre; sajátos lokális „heterotópiák – más terek” a négy költő műveiben: Pilis hegység; pilisi, alföldi temető; hajó); IV. Az Alföld mint inspirációs forrás – a templom mint „más tér” Antal György (Juraj Antal Dolnozemský) költészetében; V. A nyelv és az identitás tematizálása; Összegzés.

Az új könyv szándékunk szerint hozzájárulhat a magyarországi szlovákok mentalitásának avatottabb, megbízhatóbb és mélyebb megismeréséhez. Ösztönözheti egyrészt az olvasói érdeklődést a magyarországi szlovák lírai művek iránt, másrészt a szerzők aktivitását is. A könyvet főleg a szlovák szakos tanároknak, szakembereknek és szlovákista hallgatónak ajánljuk, valamint mindazoknak, akik érdeklődnek e téma iránt.

Végezetül szeretnék köszönetet mondani név szerint azoknak, akik segítették munkámat és hozzájárultak könyvem megjelenéséhez: A Magyarországi Szlovákok Kutatóintézetének és igazgatójának, egyben szerkesztőjének Dr. Tuska Tünde PhD., főiskolai docensnek, a publikáció recenzenseinek prof. Dr. hab. Gyivicsán Anna egyetemi tanárnak, Dr. Dagmar Mária Anoca egyetemi docensnek, PhD. Ladislav György PhD., anyanyelvi lektornak, Kunovacné Gulyás Zsuzsanna technikai szerkesztőnek, továbbá a könyvben szereplő költőknek Papucsek Gergelynek, Kormos Sándornak, Fuhl Imrének és Antal (Dolnozemský) Györgynek, akik készségesen adtak felvilágosítást a hozzájuk intézett kérdéseimmel kapcsolatban.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRUŠKA, Peter: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Maďarska*. Nitra: UKF, 2008, s. 29 – 50.
- ANDRUŠKA, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava: Odkaz, 1994, s. 5 – 66.
- ANOCA, Dagmar Mária: Agát – symbol či referencia v našej literatúre. In: *Svedectvá slovenského dolnozemskeho bytia*. Red. Ambruš, I. M. – Hlásnik, P. – Pascu, B. Nadlak: Ivan Krasko, 2012, s. 125 – 136.
- ANOCA, Dagmar Mária: *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Nadlak: Ivan Krasko, 2002. (druhé doplnené vydanie 2010)
- ASSMAN, Jan: A rítus és az ünnep mint a kulturális emlékezet elsődleges szerveződésformái. In: Assman, Jan: *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz, 1992, s. 57 – 60.
- ASSMAN, Jan: A rituálistól a textuális koherenciáig. In: Assman, Jan: *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz, 1992, s. 87 – 102.
- BALÁZS, Géza: Az identitás nyelvi jelei. In: *Az identitás szemiotikája*. Szeged: SZTEJGYPK, 2011, s. 12 – 23.
- BARTHES, Roland: *S / Z*. Budapest: Osiris, 1997, s. 15 – 29.
- BELSEY, Catherina: A szubjektum megszólítása. In: *Helikon*, 1995/1. – 2., s. 14 – 41.
- BÓKAY Antal: A dekonstrukció filozófiája – Jacques Derrida. In: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 2006, s. 239.
- BÓKAY Antal: A posztmodern szubjektum és történetiség. In: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 2006, s. 173.

- BÓKAY Antal: A pszichoanalitikus posztstrukturalizmus. In: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 2006. s. 175 – 179, 205 – 208.
- BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 1997, s. 353 – 368.
- DERRIDA, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában. In: *Helikon*. 1994/1 – 2., s. 218 – 235.
- DIVIČANOVÁ, Anna: Pre rozvoj našej slovenskej literatúry. In: Anna Divičanová: *Dimenzie národnostného bytia a kultúry*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2002, s. 475 – 485. (Tento článok bol prvýkrát publikovaný v roku 1985)
- DIVIČANOVÁ, Anna: Jazyk, kultúra, spoločenstvo. Etnokultúrne zmeny na jazykových ostrovoch v Maďarsku. Békešská Čaba – Budapest: Slovenský výskumný ústav, 1999.
- DIVIČANOVÁ, Anna: Etnokultúrne zmeny v Slovenskom Komlóši. In: *Z minulosti Slovenského Komlóša*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 310 – 326.
- FARAGÓ Kornélia: A kisebbségiség mint létesülés. In: Faragó Kornélia: *Idők, terek, intenzitások. Teoretikus tanulmányok, szövegértelmezések*. Fórum, 2016, s. 36 – 56.
- FARAGÓ Kornélia: Geo-anarchikus tériesség, néma történelem. Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének folyóirata. In: *Hungarológiai Közlemények*. 2008. XXXIX. évf. 1. sz. Új folyam IX. évf. 1. sz. s. 128.
- FARAGÓ Kornélia: A geokulturális elbeszélés változatai. Muzealizálási eljárások – posztmonarchikus beszédminták. In: *Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Szerk: Fedinec Csilla. Magyar Tudományos Akadémia. Magyar Tudományosság Külföldön. Elnöki Bizottság. Budapest, 2008, s. 261 – 276.
- FARAGÓ Kornélia: A geokulturális narráció kérdéstávlatai. A muzealizálás problematikája és a név-effektus. In: *Hungarológiai Közlemények*, 2006/2, s. 68 – 73.

- FARAGÓ Kornélia: Az út jellegű értésformák (a térváltás poétikája és a kulturális narráció) In: Faragó Kornélia: *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*. Újvidék: Forum, 2005, s. 11 – 21.
- FARAGÓ Kornélia: A mitikus tér. In: Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Újvidék: Forum, 2001, s. 15 – 17.
- FOUCAULT, Michel: Eltérő terek. In: M. Foucault: *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Ford. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin betűk, 2000, s. 147 – 156.
- FOUCAULT, Michel: „O jiných prostorech“. In: *Myšlení vněšku*. Praha: Hermann a synové, 1967/1996, s. 71 – 86.
- GAJDÁCS Pál: *Tót – Komlós története*. Tótkomlós: Bt. Yes-Press, 2001, (2006), s. 160 – 161.
- GYIVICSÁN, Anna: *A magyarországi szlovákok hagyományos kultúrájának változásai*. Békéscsaba: Magyarországi Szlovákok Kutatóintézete, 2001, s. 19.
- GYÖRGY, Ladislav: *Slovenčina a slovensko – maďarská dvojazyčnosť*. Banská Bystrica: Belianum, 2017, s. 23 – 28.
- HARPÁŇ, Michal: Téma a motív. In: Michal Harpáň: *Texty a kontexty*. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 182 – 188.
- HARPÁŇ, Michal: Básnické paradigmy panónskeho archetypu. In: *O Paľovi Bohušovi*. Bácsky Petrovec: Účastinná spoločnosť tlačiareň Kultúra, 1999, s. 8 – 18.
- HOMIŠINOVÁ, Mária – UHRINOVÁ, Alžbeta – ONDREJOVIČ, Slavomír: *Poslanci slovenských národnostných samospráv v Maďarsku v reflexii sociolingvistikého výskumu (výsledky dvoch volebných období 2002 – 2010)*. Békešská Čaba: VÚ CSSM, 2013.
- KÄFER István: A magyarországi szlovákok irodalma. In: Käfer István: *A mienk és az övék*. Budapest: Magvető, 1991, s. 191 – 210.
- KISS GY. Csaba: A szlovák nemzet irodalmi jelképeiről. In: *A haza mint kert*. Budapest: Nap Kiadó, 2005, s. 186 – 196.

- KNÍČAL, Oldřich: Mnohohlas (Doslov). In: Alexander Kormoš: Ohnivá kytica (Lúboštná lyrika). Budapešť: Edícia Dunaj, Tankönyvkiadó, 1991, s. 119 – 123.
- KONDRÓT, Vojtech: November je aj môj mesiac (Doslov) In: Juraj Dolnozemský: *November*. Bratislava: Arkus, 1995, s. 41 – 44.
- KOPPÁNY, János – SZINCSEK György: Egyházközségek. In: *Tótkomlós története*. Tótkomlós: Tótkomlós Város Önkormányzata, 1996, s. 253 – 264.
- KREKOVICHOVÁ, Eva: Pieseň v procesoch sebaidentifikácie Slovákov v Maďarsku na prelome tisícročia alebo o histórii jednej hymny. In: *Kultúra, jazyk, história v Maďarsku. Metriály z jubilejnej interdisciplinárnej vedeckej konferencie z príležitosti 15. výročia založenia Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku*. Budapešť 14. – 15. 10. 2005, Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2006, s. 295 – 301.
- LOTMAN, Jurij: A művészi tér problémája Gogol prózájában. In: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméleti tanulmányai*. In Honorem Jurij Lotman (Kovács Árpád, V. Gilbert Edit eds.). Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994, s. 119 – 185.
- MARLOKOVÁ SZABÓOVÁ, Júlia: Slovenské nárečie pilišského regiónu na základe príslovia a porekadiel. In: *Slovenský jazyk a kultúra v menšinovom prostredí*. Ed. Anna Kováčová a Alžbeta Uhriňová. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2013, s. 199 – 212.
- MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ, Katarína: K novej antológii Naša Dolná zem / A mi Alföldünk. In: *A mi Alföldünk – Naša Dolná zem*. Békešská Čaba – Békéscsaba: Župná knižnica (BMK), 2017, s. 20 – 24.
- MARUZSOVÁ ŠEBOVÁ, Katarína: Ku knihe Kontúry prózy Slovákov v Maďarsku – Dolnozemská tradícia v súčasnej slovenskej próze v Maďarsku. In: Maruzsová Šebová, K: *Kontúry prózy Slovákov v Maďarsku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivana Krasku, 2013, s. 7 – 21.
- MISTRÍK, Jozef: *Moderná slovenčina*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 1983, s. 24 – 30.

- Pod Pilišom – tam je náš svet*. Literárna antológia pilišských slovenských autorov. red. G. Papuček – Z. Valkán B. Budapešť, Mlynky: Spoločnosť Comp-Press Kft., 2008.
- PAPUČEK, Gregor: *Pilisszentkereszt és környéke*. I. kötet. Kiadó: Pilisszentkereszt Község Önkormányzata, 2000.
- RICOEUR, Paul: Az én és az elbeszél azonosság. In: Ricoeur, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris, 1999, s. 373 – 411.
- SZIKLAY, László: Úvod. In: *Výhonky* (básne a poviedky). Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1978, s. 5 – 12.
- SZIKLAY László: A szlovák irodalom története. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962.
- ŠENKÁR, Patrik: Gregor Papuček: Hviezdzne nebesá – Stošesťdesiat Haiku zabľušťalo sa. Budapešť: Spoločnosť SlovakUm, Vydavateľstvo Croatica, 2017. In: *Slovenské pohľady* 2018/6, s. 133 – 136.
- ŠENKÁR, Patrik: Polyfonické aspekty transkulturalizmu v básnických zbierkach Alexandra Kormoša z osemdesiatych rokov. In: *Transkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban / Transkulturalizmus a bilingvizmus v literatúre*. Németh Zoltán – Magdalena Roguska (eds.) Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Fakulta stre-doeurópskych štúdií, 2018, s. 99 – 112.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 82 – 103.
- TUŠKOVÁ, Tünde: Transcius ako kultúrny kód dolnozemských Slo-vákov. In: *V službách etnografie*. Zborník na počesť sedemdesiatin Ondreja Krupu. Békešská Čaba: VÚSM, 2004, s. 429 – 436.
- TUŠKOVÁ, Tünde: Slovenský jazyk v univerzitnom bilingválnom pro-stredí. Békešská Čaba: VÚSM, 2016. 176 s.
- UHRINOVÁ, Alžbeta: *Slovenské písomníctvo v Maďarsku po roku 1989*. Bibliografia slovenských a dvojjazyčných publikácií. Békešská Čaba: VÚSM, 2017.
- WLACHOVSKÝ, Karol: Literatúra na periférii alebo rekvieom za slo-venskou literatúrou v Maďarsku. In: *Kultúra, jazyk a história Slo-*

vákov v Maďarsku. Materiály z jubilejnej interdisciplinárnovedeckej konferencie z príležitosti 15. výročia založenia Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku. Békešská Čaba: VÚSM, 2006, s. 123 – 129.
ŽILKA, Tibor: *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

Literárne zborníky

A mi Alföldünk – Naša Dolná zem. Dél-alföldi szlovák és szlovák költésű szerzők irodalmi antológiája – Literárna antológia južnodolnozemských slovenských autorov a autorov so slovenkými väzbami. Szerk. Lonovics Lászlóné. Békešská Čaba – Békéscsaba: Župná knižnica (BMK), 2017.

Hrušky Mamovky Špiakovej. Budapešť: Národnostné oddelenie ministerstva ľudovýchovy a Sváz demokratických Slovákov v Maďarsku, 1955.

Chodníky. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1984.

Pod Pilíšom – tam je náš svet. Literárna antológia pilíšskych slovenských autorov. Budapešť: Mlynky: Comp-Press Kft., 2008.

Výhonky. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1978; SlovakUm, 2018.

Básnické zbierky

Juraj Dolnozemský:

Večerný dážď: Básne. red: Alexander Kormoš. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1988.

Ťarcha páperia. Salgótarján: Mikszáth Kiadó, 1994.

November. Senica: Arkus, 1995.

Doma. red. Oldřich Kníchal. Budapest: Etnikum, 1998.

Vernost: Príležitostné básne. red. Miroslav Brna. Budapešť: Slovenský Komlós: Celoštátna slovenská samospráva, 2002.

V okovách času. red. Ľubomíra Rollová; Martin Roll – Slovenský Komlóš, 2006.

Živé korene. red. Alžbeta Hollerová Račková – Slovenský Komlóš: Nadácia za komlóšských Slovákov, 2013.

Pozdrav z dialľavy. Nadlak: Vydavateľstvo – Editura Ivan Krasko, 2018.

Imrich Fuhl:

Čierno-biela mozaika: básne. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1986.

Levetköztetni a szavakat: versfordítások. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1991.

Nemé szavak – Néma szavak: Szövegek, ábrák, versek. Szerk. Alexander Kormoš, Budapest: Magyarországi Szlovák Írók és Művészek Egyesülete, 1995.

Alexander Kormoš:

Polyfónia: Básne. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1981.

Polyfónia II.: Básne. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1986.

Plamene jazyka: Básne. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.

„F santovském Piliši”: Ľudové piesne zo Santova. Budapest: Tankönyvkiadó, 1990.

Ohnivá kytica: Lúbostná lyrika. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1991.

Okrídľovanie kosou: Básne. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó (SOS), 1995.

Večne živý prameň: Básne a preklady. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2017.

Gregor Papuček:

Pilišske ozveny. Budapest: Tankönyvkiadó, 1982.

Zahučali hory: Ľudové piesne spod Piliša. Budapešť: Vydavateľstvo učebníc, 1983.

Ako mám ďalej žiť. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983.

Tvrde hrudy. Budapest: Tankönyvkiadó, 1988.

Dozvuky: Básne. Salgótarján: Mikszáth, 1994.

Nezabúdaj. Budapest: Etnikum, 1998.

Na tom našom nátoni: Básne a anekdoty. Budapešť: Vydavateľstvo Croatica, 2009.

Dostupné aj na:

www.oslovma.hu/xxx/Psztk_Tor.rtf

www.oslovma.hu/xxx/MlynkHis.rtf

https://communicatio.hu/jelkep/2012/1_4/kapitany_agnes_kapitany_gabor.htm

<http://www.oslovma.hu/index.php/sk/politika/153-politika1-politika1/1284-memorial-juraja-migaa-vstup-na-v>

<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-983.html>

<http://www.oslovma.hu/pilis-slovak.hu/literatura/17-irodalom/30-pilisska-hymna?fbclid=IwAR3NMP40HR>

<http://www.akademickyrepozitar.sk/sk/repozitar/nie-je-hymna-ako-hymna-hymny-v-procesoch-transf>

<http://docplayer.hu/2728909-Doktori-dissszertacio-szabone-marlok-julia-a-pilisi-szlovak-fal>

<http://www.c3.hu/~iris/00-23/kiss.htm>

Z PERA RECENZENTA

PhDr. Katarína Maruzsová-Šebová, PhD., je známou univerzitnou pedagogičkou, uznávanou literárnou vedkyňou, znalkyňou literárneho fenoménu vznikajúceho v komunite Slovákov v Maďarsku, autorkou početných prác venujúcich sa tejto oblasti. Jedna z nich je excelentná monografická publikácia o próze Slovákov v Maďarsku, prvá svojho druhu v mapovaní spomenutého fenoménu. Vo svojom úsilí pokračovala badaním poézie a teraz výsledky predkladá v ďalšej knihe. Aj v tomto monograficky myslenom zväzku sa jej prístup k danej téme vyznačuje fundovanou odbornosťou vďaka dobrej znalosti klasických a súčasných bádateľských orientácií, rozhladenosťou v skúmanej substancii, keďže už celé desaťročia si okrem iných oblastí svojej činnosti a popri iných povinnostiach všíma a komentuje daný literárny fenomén.

Poézia Slovákov v Maďarsku sa na verejnosť dostala v kolektívnych publikáciách (*Hrušky Mamovky Špiakovej, Výhonky*), v časopisoch, no aj v samostatných autorských zbierkach. A predovšetkým práve tie sa stali podkladom interpretácie Maruzsovej, pričom však prihliadala aj na iné pramene a zdroje.

Po preštudovaní odbornej bibliografie a pôvodných prameňov jej vychodí, že sa „priestorovosť stáva základným princípom ich tvorby a ostáva aj v neskorších obdobiach jej konštantným znakom (najmä v tvorbe Gregora Papučka)“, preto sa táto kategória stáva centrálnou osou jej vedeckého záujmu. Pravda, táto kategória sa dostáva do vzťahu s ďalšími a takto vzniká obraz poézie Slovákov v Maďarsku z ozvláštneného zorného uhla, keďže

„O slovenskej poézii v Maďarsku dodnes nevznikla syntetizujúca monografia, ktorá by k nej pristupovala z aspektu súčasnej literárnej vedy.“ Jej nová kniha si kladie za hlavný cieľ vyplniť „tento hiát,“ ako sa priznáva sama autorka.

Svoje zámery, východiská, metodológiu, postupy a iné pripomienky autorka ozrejmuje na začiatku v stati *K novej publikácii Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku. Úvodné reflexie*. Priznáva sa, že „cieľom našej práce je v jednotlivých rámcoch monografie – uplatňovaním dnes aktuálnych literárnovedných a interpretačných stratégií – odhaliť zatiaľ nepovšimnuté, zahalené významy a súvislosti slovenskej lyriky v Maďarsku, a tým ju postaviť do nového svetla.“ Poukazuje tým aj na osobne podmienenú potrebu podrobiť rozboru daný materiál z nového pohľadu, „nanovo“ čítať poéziu Slovákov v Maďarsku a reflektovať nad ňou. Preto pristupuje metodicky k vysvetleniu teoretickej bázy a samotnej metodológie svojho vedeckého i (so značnou dávkou aj osobne podmieneného) čitateľského záujmu.

Pravdaže metódy a metodológia sa uplatňujú podľa primeraného zváženia použiteľných hodnotiacich kritérií, keďže v rôznych dobách sa uplatňovali rôzne kritériá charakteristické pre to-ktoré obdobie (národnostno-politické aspekty, estetickosť, literárnosť a pod.), tak ako aj v knihe venovanej próze sa autorka snaží zapojiť do svojho interpretačného aparátu tie postupy, teórie a metódy, ktoré korešpondujú s textami básní. Prihliada na doterajší výskum, zohľadňuje práce literárnohistorického, teoretického i kritického rázu iných autorov, na ktorých odkazuje vo svojom komentári a pri interpretácii diel, poukazuje na výsledky bádateľov, na ktoré nadväzuje alebo o ktoré sa opiera pri formulovaní nových pohľadov a perspektív: Peter Andruška (1994), László Sziklay, Anna Divičanová, István Káfer, Karol Wlachovský,

Oldřich Kníchal, Vojtech Kondrót, Michal Harpáň, Dagmar Mária Anoca, Patrik Šenkár.

Všeobecne známe aspekty, pertraktované v doterajších „tradične“ poňatých prístupoch, ju postavili pred výzvu, aby hovorila o iných aspektoch a inak: „popri ich všeobecne známom a reflektovanom totožnom tematickom zameraní (vízie o strate a zániku materinskej reči; obava z rozpadu slovenského spoločenstva v Maďarsku; snaha prinavrátiť rodákov k opusteným koreňom; národnobuditeľské poslanie menšinového básnika) spája ich poéziu aj ďalší dôležitý faktor, ktorý môže byť východiskom nového prístupu k ich tvorbe“.

Preto „klasický, tradičný“ literárnohistorický postup preplietia s teoretickým v súzvuku s výbojmi súčasnej literárnej vedy a všetko potom vplietia do novej interpretácie. Podobne ako i v knihe o próze, zamýšľa sa nad poéziou a vôbec literatúrou aj z pozícií bádateľov ako Júlia Kristeva, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, no nechala sa inšpirovať aj Michelom Foucaultom, jeho teóriou „o iných priestoroch“ („heterotópiách“), čo podrobnejšie pertraktuje v osobitnej kapitole.

Ďalšou metódou, ktorú si autorka vybrala ako najvhodnejšiu a najefektívnejšiu pri interpretácii poetickej tvorby, využívajúc výsledky bádateľky ako Kornélia Faragó, je metóda geokultúrálna. Berie do ohľadu špecifiká geokultúrálnej naratológie a geo-poetiky, ktorú čitateľovi metodicky vysvetľuje v časti o teoretických východiskách k interpretácii básnickej tvorby vybraných autorov. Geokultúrálny pohľad v súvislosti s priestorovosťou odкрýva a vysvetľuje ďalšie aspekty ako otázky identity a multikulturality (heterogenity kultúrneho priestoru, vnímania vlastnej a cudzej kultúry).

Pre bádateľkin komplexný prístup je charakteristické, že sa neuspokojila iba s týmito novými východiskami, ale využila aj

teóriu kultúrnej pamäti (Jan Assman a i.), aplikovala kategórie súčasnej vedy, pričom nezanevrela na staršie základné poznatky ďalších vied. Štylistika a jazykoveda poňatá deskriptívne, normatívne a kontrastívne (zo slovensko-maďarskej perspektívy) jej pomáha pri určovaní „básnického majstrovstva“, štýlových osobitostí, pri vytyčovaní zmyslu autorov pre vizuálne, auditívne, hmatové vnímanie a iné umelecké obrazy, pri rozbere veršových formálnych a prozodických daností (kaligram, dvanásťslabičník, trópy- metafory hory-nevesty, personifikácie atď.), pri rozvíjaní rôznych asociácií a ich rozvádzaní (ako napríklad exkurzy na tému vody, o turulovi, o motíve lode a i.). Skĺbenie starších a novších bádateľských inštrumentov a zreteľov jej umožnilo zistenie aspektov, ktoré si v ich samozrejmosti bežne neuvedomujeme, hoci sú obsiahnuté vo veciach a v podvedomí ich vnímame presne tak, pokým ich teoretické „zrkadlo“ nezviditeľní: „V literárnych textoch závislých na kontexte pripadá dôležitá funkcia zemepisným menám, máme na mysli predovšetkým názvy obcí, miestne názvy prírodných úkazov, rôznych elementov daného priestoru, mená ulíc, časti dediny, názvy spoločenských priestorov, osobné mená a podobne, ktoré hlavne v geokulturálnych kontextoch sprostredkujú svoje historické odkazy a »prerozprávajú« svoje príbehy súvisiace s dejinami národnostného kolektívu, ktorý im prideliť »našské« mená vo svojom materinskom jazyku. Takýmto spôsobom si aj jazykovo »privlastnil« územie, s ktorým sa stotožňuje a svoju identitu prežíva a deklaruje vo vzťahu k týmto zemepisným objektom. Na druhej strane duálne pomenovanie miestnych objektov odkazuje na multikulturálne konexie, zároveň nastoľuje problém spolužitia viacerých etníc.“

Dôkladné ovládanie moderných, tradičných i postmoderných stratégií komentovania a interpretácie textov, počnúc od techniky „znovučítania“, uplatnenia hermeneutiky a semiotiky, jazyko-

vedy, občas aj sociologických, kulturologických a psychologických súvislostí pri odkrývaní hlbinných významov umožnilo autorke „odkryť“ skryté súvislosti, dať ich do vzťahu a podať svieži, nový, objavný pohľad na poetickú tvorbu predovšetkým štyroch básnikov, a to troch „vrchovských“ – Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Imrich Fuhl – a jedného „nížinného“ – Juraj Dolnozemský. Slovanmi autorky: „Spoločným znakom predstavených básnikov je, že sa ich tvorba úzko viaže k svojráznym priestorom pilišského (Gregor Papuček, Alexander Kormoš, Imrich Fuhl) a južnodolnozemskeho prostredia (Juraj Dolnozemský). Básnické texty pilišských poetov vykazujú spoločné a podobné črty aj v tom, že sa opierajú o totožné historické, kultúrne a jazykové skúsenosti slovensko-pilišského spoločenstva, ktoré vo svojej poézii absorbujú v súlade so svojimi individuálnymi umeleckými rukopismi. Poézia Juraja Dolnozemskeho sa tiež opiera o prírodné zvláštnosti rovinatej krajiny a myšlienkovovo vychádza z kultúrohistorických dejín južnodolnozemskejších Slovákov. Poetov hornatej a nížinnej krajiny však spája vedomie spolupatričnosti na základe spoločných duchovných hodnôt, ktoré sa prostredníctvom svojej poézie pokúšajú revitalizovať a uviesť ich znovu do používania (materinský jazyk, spevná kultúra), respektíve prinavrátiť odcudzených rodákov k slovenskej komunite.“

Na konkrétnu ukážku rozboru a výkladu si vyberá príznačné básne a vyhľadáva tam významové uzly. Tento prístup literárnej vedkyne je možno eklatantne sledovať napríklad na koncepcii druhej kapitoly venovanej vrchu Piliš ako inšpiratívneho prameňa v poézii Gregora Papučka (úryvky z básne *Pilišske etudy*), Alexandra Kormoša (*Pilišska svadba*) a Imricha Fuhla (*Piliš*).

Problematiku a spôsob uchopovania matérie, analýzu a syntézu zistených aspektov, výsledky tohto prístupu ozrejmuje podkapitoly a paragrafy, ako 1. *Vznik zemepisného názvu Piliš*, 2. *Čo*

znamená Piliš pre Pilišanov? 3. Priestor pod Pilišom v poézii pilišských básnikov, 4. Lyrická reprezentácia priestoru pod Pilišom (Tri pohľady na rodný kraj). Na záver, slovami autorky: „V záverečnej časti tejto kapitoly interpretujeme po jednej erbovej básni od pilišských autorov“. Je to príklad *pars pro toto* na dôkladnosť autorky, keď sleduje „svojské poetické tvarovanie jednotlivými básnikmi,“ keď demonštruje a interpretuje literárnohistorické, literárnoteoretické, literárnokritické, tematické a i. súvislosti, príznačné „pre stredoeurópsky priestor nesúci v sebe pečať historických tráum“.

Vo svojom výklade autorka „objavuje“ významy, hovorí a rozvíja celý rad asociácií, funkcií a nuáns o dominantnom prírodnom úkaze symbolizujúcom etnickú identitu vo fikcionálnom sémantickom priestore reprezentovanom rôznymi postojmi, obrazmi, vidinami, skúsenosťami, zážitkami, spomienkami späťmi s rodným krajom, láskou a obdivom k nemu, mytizáciou, ale vyjadrujú aj pocity ako obava o slovenskú budúcnosť, kontrast medzi velebnou prírodou a súčasnou situáciou Slovákov pod Pilišom. Sleduje implikácie národnostného bytia, vzťah jazyka a identity – témy zamestnávajúce myslenie a senzibilitu básnikov dnes, v sugestívnom komentári na margo diela Juraja Dolnozemskeho, ktorý „zviditeľňuje bezmocnosť lyrického subjektu takým spôsobom, že ho umiestňuje do typického nížinného ekologického úkazu – do rákosia. Je to priestor vznikajúci v rovinných oblastiach, ktorý je presiaknutý vodou a na ktorom rastú tzv. močiarne rastliny. Medzi ne patrí napríklad trst', ktorá je znakom pokory, čo charakterizuje Dolnozemskeho prístup k svojmu prostrediu a je príznačná aj pre jeho lyrické ja. Rákosie je vlastne močiar s husto zarasteným trstím. Symbolizuje zánik, zničujúcu silu ťahajúcu padlého do bahna na dne močiara, odkiaľ nevedie cesta von“.

Bádatelka identifikuje rôzne funkcie kultického priestoru, symbolu. Tak sa Piliš stáva svedkom histórie, inšpirátorom boja za práva, rodičom starajúcim sa o živobytie svojich „detí“, azylom v ťažkých životných situáciách, novou formou pestovania pilišskeho kultúrneho dedičstva, kultickým miestom, kde sa aktualizuje prežívanie slovenskosti, pocit spolupatričnosti, znamená vieru v perspektívu miestnej slovenskej kultúry. Zároveň však zaznamenáva aj zmenu významov, a tak sa predovšetkým v tých „iných miestach“ združujú aj rozpory, jednak z jednej strany pocity domáckosti a istoty pre jednotlivca, etické odkazy rodičov, spolupatričnosť s predkami, osudové primknutie k rodnej zemi, z druhej strany sú tu aj posuny ako pocit žiaľu, obavy a neistoty týkajúce sa budúcnosti podpilišskej slovenskej kultúry, anticipujúc aj takú možnosť, ako je strata etnickej identity. Autorka podčiarkuje: „Tieto historické a kultúrno-politické okolnosti odkazujú na geokultúrne súvislosti a na osobnú geokultúrnu určenosť našich básnikov“, príznačnú „pre stredoeurópsky priestor nesúci v sebe pečať historických tráum“ a takýto geokultúrny obsah (bôle, ktoré prežívajú v historickej pamäti a vyplývajú z menšinového postavenia) ilustruje na vybraných básňach skúmaných autorov, medzi ktorými je i báseň Juraja Dolnozemskeho *Tak je to*.

Ešte je potrebné podčiarknuť pozornosť, ktorú autorka venuje vnútroliterárnym a mimoliterárnym vzťahom, interpretujúc ich ako „zvláštny druh prechodu od rituálnej koherencie k textuálnej koherencii“. Napríklad pripomína vzťah s ľudovou slovesnosťou, s ľudovou piesňou, ktorá je zdrojom intertextu, cituje folklórne antológie pilišských slovenských autorov (napr. *Pod Pilišom – Tam je náš svet*, red. Gregor Papuček a Zoltán B. Valkán, 2008), impozantné zbierky ľudových piesní (Gregor Papuček *Zahučali hory*, 1982; Alexander Kormoš *F santofském Piliši*, 1990). Spevnosť a muzikálne sklony evokuje prostredníctvom publikácií

Spievaj s nami! (1988) – Viachlasné piesne pre deti, mládež a dospelých: Vokálno-inštrumentálne skladby, pripravovaného vydania básnika – hudobníka *Nočné svetlá* – Básne a piesne pre deti a mládež, z ktorých vyplýva ich nádej, že „tradícia kolektívneho spevu Slovákov tohto kraja postupne ožije a jej odkaz sa pretransformuje do vedomia mladých ľudí“.

Podobne sú využité a nasmerované poznámky inšpirované biografiou autorov a ich predstavami, presvedčeniami, aktivitami v rôznych kultúrnych oblastiach, spoločenskými podujatiami (napr. etnografická zberateľská pasia Juraja Dolnozemskeho a výstupy na Pilíš u „vrchárov“). Z Kormošovho presvedčenia o demokracii odvodzuje jeho protestný postoj, „proti útočnému typu maďarského nacionalizmu prítomnému aj v súčasnosti“ a zase jeho orientáciou „zeleného“ ako syna „vápenára“ zdôvodňuje rozpovedanie príbehu o pálení vápna pod Pilíšom a o vzťahu k prírode.

Tieto prechody a perspektívy vyvierajúce z nových teoretických východísk majú formu (tradične ponímaných) komparatívnych postupov a paralel, či už s univerzálnou literatúrou a kultúrou, či s inherentnými, „vnútornými stránkami“ tvorby jedného autora, respektíve s jeho inorečovými dielami či s aktivitami prekladateľskými (napr. Kormoš s básňami v slovenčine a v maďarskom jazyku *Ritka, mint a fehér holló* – Zriedkavý ako biely havran). V týchto súvislostiach najmä o potrebe preskúmania prekladovej činnosti autorka formuluje výzvu do budúcnosti: „Výskum možnosti paralelného čítania ich pôvodných diel s cudzojazyčnými textami (prekladmi) bude úlohou ďalšieho bádania.“

Komparatívny a syntetizujúci postup v rámci celého korpusu vybraných diel štyroch pre slovenský literárny fenomén v Maďarsku reprezentatívnych poetov, takpovediac vnútrokomunitárny (napr. porovnávanie Papučkovej „žánrovosti“, Kormošovej

apoteózy domova a Fuhlovo demýtizovanie, scivilnenie) odkrýva konkrétne prejavy autorskej koncepcie toho, čo sa v duchu nových teórií hodnotí ako prejav mentálnej mapy (Jurij Lotman). Uvádzame autorkin priliehavý a mnohovravný komentár: „Gregor Papuček si všímal drobné žánrové scény z každodenného života plynúceho v údolí a na svahoch vrchu; Alexander Kormoš svoju lásku k hore a pilišskému kraju tvaroval vo forme ich alegorickej svadby; Imrich Fuhl sa vyjadril k téme Piliš v abstraktných, reťazovito sa spájajúcich asociáciách. Týmto príkladom demonštrujeme podstatu mentálnej mapy daného jednotlivca, ktorá vychádza z objektívnych daností prírodného úkazu, ku ktorému sa pripájajú rôznorodé subjektívne elementy (osobná väzba, spomienky, zážitky, vedomosti, obrazotvornosť, schopnosť imaginárneho myslenia).“

Aj keď je väčšina súdov „nestranná“, axiologicky nepríznaková, občas sa komentár dostáva aj do hodnotiacich polôh (napríklad hodnotenie Kormošovej poézie: „Básnik rád narába s textom, ochutnáva jednotlivé výrazy a sám sa pokúša o vytváranie jedinečných, uchu lahodiacich, hudobnosťou prekypujúcich obrazov (...) svedčí znalecký spôsob, akým opisuje túto prácu uprostred nočnej prírody“). K tomuto postoju možno priradiť aj hodnotenie opisu postupov, „relikvií“ vo forme predmetov či pracovných úkonov, nie ako dokumentárnosť, teda akúsi neestetickosť, ale ako akt zachovávanía hodnôt (tezaurizácie, alebo ako hovorí autorka v duchu naštudovanej teoretickej literatúry – „muzealizácie“). S týmto javom (aj pod názvom archivizácia) sa stretávame, podľa mienky bádatelky, hlavne v poézii Gregora Papučka a Juraja Dolnozemskeho, ktorý prostredníctvom evokácie typického náradia, predmetov, úkonov a vďaka typickému postoju k svetu dolnozemskeho roľníka „sprítomňuje vo svojej poézii zašlé časy“.

Cieľom a predsavzatiam autorky zodpovedá aj štruktúra práce, ktorá potvrdzuje „zrelosť“ interpretačnej praxe autorky. Po úvodnej eseji všeobecného charakteru zaostrenej na vývinové tendencie slovenskej poézie v Maďarsku a kde nás metodicky sprevádza po „mentálnych mapách“ nových, na danú tému aplikovaných teórií, nasledujú kapitoly, kde sa tieto nové kategórie uplatňujú a tak prezentuje výsledky svojich „znovučítaní“ v novej perspektíve. Obsah je kompozične rozvrhnutý, ako sa to dalo očakávať vzhľadom na vedecký charakter predkladanej knihy, do troch celkov: dvoch rámcových častí, t. j. Úvodné reflexie (motivácie a teoretické východiská) a Záver, pričom samotné gros práce pozostáva z viacerých kapitol, podkapitol, paragrafov: I. K poézii Slovákov v Maďarsku (krátky historický prehľad; geokulturálne znaky súčasnej poetickej tvorby; predstavenie analyzovaných básnikov); II. Vrch Piliš ako inšpiratívny prameň v tvorbe Gregora Papučka, Alexandra Kormoša a Imricha Fuhla; III. Poetika priestoru; problematika priestorovosti; svojrázne heterotópie „iné miesta“ v poézii štyroch vybraných básnikov: vrch Piliš, cintorín, loď; Meniace sa funkcie vrchu Piliš – nové formy využívania priestoru; IV. Nížina ako inšpiratívny prameň v poézii Juraja Dolnozemskeho – kostol ako „iné miesto“; V. Tematizácia materinského jazyka a identity.

Knihá Kataríny Maruzsovej-Šebovej venovaná výskumu slovenskej literatúry v Maďarsku, presnejšie poézie, je nevšedným, potrebným, neodmysliteľným pokračovaním úsilia autorky zachytiť, komentovať a interpretovať daný fenomén. Po jej prečítaní možno bezpochyby potvrdiť, že sa jej autorský zámer vydaril, autorka rozhodne prispela „k zasvätenejšiemu, spoľahlivejšiemu a hlbšiemu poznávaniu mentality Slovákov žijúcich v Maďarsku“. Opodstatnené sa nám zdá aj ďalšie želanie autorky na margo knihy, ktorá „mohla by motivovať na jednej strane záujem číta-

teľov o slovenskú lyriku v Maďarsku, na strane druhej aj aktivitu samých poetov“. Ba čo viac, vedecká úroveň, svieže podanie a podmaňujúca dikcia nás opodstatňujú úplne sa stotožniť s mienkou pani profesorky a knihu „odporúčame (...) do pozornosti najmä učiteľom slovenčiny, odborníkom a študentom slovakistiky, ako aj všetkým tým, ktorí sa o (dolnozemskú) literatúru zaujímajú“. Je to čítanie, ktoré obohacuje autorov aj čitateľov.

Nadlak 7. novembra 2019

Doc. Dr. Dagmar Maria Anoca

Typografia a tlačiaren: Croatica Nonprofit Kft. 2019
Zodpovedný vedúci: Horváth Csaba

Készült a Croatica Nonprofit Kft. nyomdájában, 2019-ben.
Felelős vezető: Horváth Csaba ügyvezető igazgató

Kniha Kataríny Maruzsovej-Šebovej *Poetika priestoru v poézii Slovákov v Maďarsku* je venovaná výskumu slovenskej literatúry v Maďarsku, presnejšie poézie, je nevšedným, potrebným, neodmysliteľným pokračovaním úsilia autorky zachytiť, komentovať a interpretovať daný fenomén. Po jej prečítaní možno bezpochyby potvrdiť, že sa jej autorský zámer vydaril, autorka rozhodne prispela „k zasvätenejšiemu, spoľahlivejšiemu a hlbšiemu poznávaniu mentality Slovákov žijúcich v Maďarsku.“ Opodstatnené sa nám zdá aj ďalšie želanie autorky na margo knihy, ktorá „Mohla by motivovať na jednej strane záujem čitateľov o slovenskú lyriku v Maďarsku, na strane druhej aj aktivitu samých poetov.“ Ba čo viac, vedecká úroveň, svieže podanie a podmaňujúca dikcia nás opodstatňujú úplne sa stotožniť s mienkou pani profesorky a knihu „Odporúčame do pozornosti najmä učiteľom slovenčiny, odborníkom a študentom slovakistiky, ako aj všetkým tým, ktorí sa o (dolnozemskú) literatúru zaujímajú.“ Je to čítanie, ktoré obohacuje autorov aj čitateľov.

Doc. Dr. Dagmar Maria Anoca